

*С.Б.Адоньева*

# СКАЗОЧНЫЙ ТЕКСТ И ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА



***С.Б.Адоньева***

# **СКАЗОЧНЫЙ ТЕКСТ И ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
2000**

ББК 82.3Р  
А31

*Печатается по постановлению  
Редакционно-издательского совета  
С.-Петербургского государственного университета*

*По обстоятельствам, от автора не зависевшим, настоящая работа вышла в свет через десять лет после ее завершения. Отразить в тексте те изменения, которые произошли в научной парадигме, а также в понимании автором тех вопросов, которые рассматриваются в работе, не представляется возможным. Это означало бы написать еще одну книгу на прежнюю тему. Дополнительный список научной литературы, вышедшей за последние 10 лет на русском языке, позволит читателю в какой-то мере представить развитие обсуждаемых в книге тем в современной науке.*

В оформлении обложки  
использован рисунок  
А.Мельникова

## ВВЕДЕНИЕ

Волшебная сказка всегда находилась в центре внимания фольклористов. Выявление ее морфологического строя и архаических основ сделало этот жанр удобным объектом для разностороннего изучения и сопоставления с другими, менее исследованными, фольклорными формами.

В рамках обширного круга научных работ, связанных с жанром волшебной сказки, можно выделить ряд основных направлений, в которых ведутся современные исследования.

### 1. В диахроническом плане:

— изучение сказки с точки зрения ее истории: проблемы исторического места жанра (миф—сказка—новелла—роман), его взаимоотношения с другими, граничащими с ним фольклорными жанрами (новеллическая и бытовая сказка, быличка, предание и т. д.);

— изучение генезиса сказки или отдельных сказочных мотивов, отношения ее к мифу и обряду;

— изучение истории бытования сказочных сюжетов и мотивов, причин и особенностей их сохранения и трансформаций.

### 2. В синхронном плане:

— изучение сказочной семантики (топики, состава персонажей, атрибутов, мотивов);

— анализ структуры сказки;

— рассмотрение особенностей бытования сказочного сюжета в той или иной этнической традиции;

— рассмотрение проблем речевой стереотипии в сказке и т. д.

Таким образом, на настоящий момент в фольклористике многое сделано как в отношении изучения генезиса и истории сказочного жанра, так и в отношении строения сказки и ее функций. Именно это и позволяет подойти к проблемам, постановка которых была бы невозможной в отсутствие традиции в области изучения волшебной сказки. Суть этих проблем лежит в области взаимоотношения сказочного текста и соответствующего ему культурного контекста, в ответе на вопросы: каково было актуальное для носителей фольклорной культуры содержание волшебной сказки, в чем заключались ее функции. В связи с этим, объектом анализа избирается не сюжет в полном объеме его сказочных вариантов, но конкретные сказочные тексты. Такой подход является принципиальным по следующей причине. Волшебная сказка как жанр существует в виде конкретных текстов, рассказанных в конкретное время, в конкретной аудитории и т. д. Каждый сказочный текст (за исключением тех случаев, когда сам исполнитель и слушатели признают его дефектность) является самостоятельным произведением, имеющим определенный смысл, завершенным в информативном отношении и оказывающим определенное воздействие на аудиторию. Выявление функций жанра (как совокупности определенным образом организованных и обладающих общими функциями текстов) может быть осуществлено именно на уровне исследования конкретных сказочных текстов. Признание за каждым из них статуса законченного произведения является необходимым условием исследования культурного явления в контексте создавшей его социокультурной системы, поскольку такая установка исключает возможность вмешательства в текст путем реконструкции его по другим вариантам, иными словами, исключает возможность изменения, модернизации содержания текста под воздействием научного и культурного опыта исследователя.

Итак, поскольку объектом исследования является сказочный текст с точки зрения его содержания, необходимо определить каковы вообще способы подхода к содержанию текста, что даст возможность сформулировать избранный в настоящей работе способ исследования, его цели и задачи.

Содержание текста являет собой величину переменную, поскольку оно возникает, творится не внутри текста, а на его «границах»: в процессе деятельности, направленной на его создание или восприятие. В связи с этим проблема содержания текста, способ ее постановки и решения зависит от того, какой способ интерпретации будет взят за основу. Традиционно выделяются четыре основных подхода к смысловой стороне текста<sup>1</sup>. Первый из них основан на том, что для понимания текста исследователю необходимо знание языка, который использовался для создания текста (грамматический или языковой подход). Второй тип интерпретации, определяемый как индивидуальный, или психологический, обусловлен характером использования языка автором текста, его индивидуальными особенностями, психическим типом, биографическими фактами и т. д. Выделение третьего подхода связано с тем, что кроме представлений, выработанных автором сознательно, существует целый круг фактов, обстоятельств и т. п., составляющих эпоху, к которой принадлежит этот автор, и влиянию которой он бессознательно подчиняется при создании текста. Он может быть определен как культурный или культурно-исторический. И четвертый подход — «жанровый», «прагматический» или «родовой» направлен на интерпретацию текста как явления, находящегося в определенном ряду явлений того же порядка. Он обусловлен наличием прагматической функции текста и соответствующего ей строения.

<sup>1</sup>См., напр.: Бласс Ф. Герменевтика: Герменевтика и критика. Одесса, 1881. С. 30–132.

Все четыре подхода могут быть объединены в два основных типа определяемых тем, что берется за основу для интерпретации.

I. Текст по отношению к языковой реальности — языку (первый подход) или другим текстам (четвертый подход) — семиотический тип.

II. Текст по отношению к внеязыковой реальности — через мышление, психику, мировоззрение индивидуальное (второй подход) или коллективное, культурное (третий подход)<sup>1</sup> — культурно-психологический тип<sup>2</sup>.

Все это имеет непосредственное отношение к определенной нами выше проблеме содержания волшебной сказки, поскольку вопрос о содержании текста ставится и решается в прямой зависимости от того, какие интерпретационные методы преобладают, а в конечном счете, от того, в какой сфере — языковой или не языковой — рассматривается содержательная сторона текста.

Выделение текста волшебной сказки в качестве объекта анализа (в отличие от традиционного сюжетного исследования) произошло в рамках структурного направления фольклористики. В.Я.Пропп выявил морфологическое строение волшебной сказки именно посредством анализа

---

<sup>1</sup>Применительно к фольклорным текстам (безавторским) последнее противопоставление может быть снято.

<sup>2</sup>Преобладание в исследовательской практике первого или второго интерпретационных типов во многом зависит от того, как решается проблема отношения языка (речи) и сознания (мышления). Если это отношение определяется как причинное: мышление определяет речь (К.Леви-Стросс, применительно к поэтическим формам — О.М.Фрейденоберг), или, наоборот, структура языка определяет структуру сознания (Сэпир, Кассирер), актуальными становятся подходы, рассматривающие отношение текста к языку и к другим текстам. Если же признается гетерогенное происхождение мышления и речи и их диалектическое взаимодействие, то, следовательно, на первый план выступает проблема отношения языковой и не языковой реальности или, иначе, отношения текста к действительности. В этом случае становится актуальным рассмотрение содержания знака как элемента, принадлежащего и языку, и мышлению (Выготский).

сказочных текстов, но не сказочных сюжетов. Но на том этапе структура текста рассматривалась в первую очередь как способ организации его формы. Изменение в оценке синтагматического строения — рассмотрение его как содержательного момента — происходит позже, с распространением семиотических методов в фольклористике. Тогда во главу угла была поставлена соссюрианская антиномия язык—речь<sup>1</sup>. При такой постановке проблема содержания переакцентировалась, превратившись в проблему семантики (отношения выражения к содержанию). Приведем выдержку из работы К.Леви-Стросса «Структура и форма», в достаточной степени проясняющую суть такого подхода к выявлению содержания текста: «...Повествование не содержит информации о себе самом, и персонаж в нем сравним со словом, встретившимся в источнике, но не вошедшем в словарь, или с собственным именем, т. е. в термом, лишенным контекста.

Но по-настоящему понять смысл термина — это прогнать его через все контексты. В случае фольклора контексты прежде всего заданы совокупностью вариантов, т. е. системой совместимостей и несовместимостей, которая характеризует имеющуюся совокупность <...> Если рассматривается фольклор этнографического типа, то появятся другие контексты, обеспеченные ритуалом, религиозными верованиями, суевериями и позитивными знаниями <...> Далее таким образом будет определен “сказочный универсум”, распадающийся на пары оппозиций, по-разному комбинирующихся в одном и том же персонаже, который хотя и далек от того, чтобы образовать единство по аналогии с фонемой в понимании Р.Якобсона, но является

<sup>1</sup>См., напр., исследования, построенные на этой теоретической предпосылке в сборниках: *Типологические исследования по фольклору*: Сб. ст. памяти В.Я.Проппа: 1895–1970 / Сост. Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов. М., 1975; *Зарубежные исследования по семиотике фольклора*: Сб. ст. / Сост. Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов. М., 1985.



“пучком дифференциальных признаков”<sup>1</sup>. Таким образом, значение преобразуется в значимость<sup>2</sup>: выявление содержания того или иного элемента текста осуществляется посредством определения всей совокупности его контекстных значений. Или, иначе, в соответствии с выделяемыми в лингвистике двумя типами означивания, свойственными языку<sup>3</sup>, при таком подходе рассматривается только один тип — семиотический, обусловленный внутриязыковыми (синтагматическими и парадигматическими), но не референтными связями.

Содержательная сторона текста интерпретируется либо посредством выделения «словаря» и «правил развертывания текста»<sup>4</sup>, либо посредством возведения к пратексту. Это приводит к тому, что «смысловым» инвариантом всех фольклорных текстов, рассматриваемых в этом случае как варианты, оказывается «мифологическая модель мира». Она, в свою очередь, может определяться либо как семиотическая система, служащая для преобразования чувственного опыта<sup>5</sup>, — язык,

<sup>1</sup> *Леви-Стросс К.* Структура и форма: (Размышления над одной работой Владимира Проппа) // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 25–26.

<sup>2</sup> Б.А. Успенский, анализируя историю развития структурно-семиотической школы, отмечает: «Поскольку нас интересовала в первую очередь система знаков, структурные отношения между ними, а не знак сам по себе, постольку нас привлекало скорее исследование формы, а не содержания. Содержание знака сводилось к его структурной значимости (*valeur value*), определяемой его местом в системе, т. е. его функциональной нагрузкой. Иное содержание — внеязыковое (*content*) — нас не интересовало. Поэтому самостоятельные проблемы семантики не привлекали нашего внимания» (*Успенский Б.А.* К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 20. С. 25–26).

<sup>3</sup> *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М., 1974. С. 87–88.

<sup>4</sup> Напр.: *Греймас А.* К теории интерпретации мифологического нарратива // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 109–144.

<sup>5</sup> *Леви-Стросс К.* Язык и родство // *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 1985. С. 89.

либо как основной миф (инвариантный текст)<sup>1</sup>. И в том, и в другом случае тексту отказывается в уникальном, лишь ему присущем, содержании.

Поворот в семиотических исследованиях, начавшийся в 70–80-х годах, определяется перемещением интереса от проблемы языка к проблеме текста: «Пересмотр представлений начался с исследований в области художественного текста. Сделалось ясно, что эти представления (язык первичен, текст вторичен. — С.А.) работают лишь в области текстов на искусственных языках и обнаруживают лишь одну функцию семиотических систем: хранить и передавать константную информацию. Находящиеся на другом полюсе языки искусства обслуживают другую функцию — выработку новой информации»<sup>2</sup>. В связи с этим иначе ставится вопрос о содержании текста: осуществляется сдвиг от «смысловой структуры текста», от синтагматических связей (*in praesentia*) к связям внетекстовым (*in absentia*). Но при этом не происходит смены интерпретационных подходов, рассмотрение содержания остается в рамках семиотического типа. Интерес перемещается с языка на текст, основным становится отношение текста к другим текстам. Это определяется тем, что в рамках семиотического подхода культура относится к ряду явлений семиотических<sup>3</sup>: совокупность текстов и «система, обеспечивающая механизм переработки и организации информации, поступающей из внешнего мира»<sup>4</sup>, или, еще шире, внешний мир

<sup>1</sup>См.: Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы: Древний период. М., 1965. С. 246. Те же. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 342.

<sup>2</sup>Лотман Ю.М. Об итогах и проблемах семиотических исследований // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21. С. 13.

<sup>3</sup>См. определение, данное Ю.М.Лотманом: «Совокупность всей ненаследственной информации, способов ее организации и хранения» (Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры: В 2 вып. Вып. 1. Тарту, 1970. С. 5–6.)

<sup>4</sup>Успенский Б.А. К проблеме генезиса... С. 28.

дан воспринимающему сознанию как текст<sup>1</sup>. В связи с этим внетекстовые связи интерпретируются как межтекстовые. Подход к содержанию текста осуществляется посредством рассмотрения парадигматических связей и соотношения первичных и вторичных моделирующих систем, в частности, выделенной в семиотике способности вторичного языка использовать как означающее первичный язык<sup>2</sup>.

В целях раскрытия содержательной стороны текста вводится понятие «семантического пространства»<sup>3</sup>. Тексты описывают пространство, пространство реализуется в текстах, но определяется как «мифопоэтическое» то есть уже «текстовое». Т.М.Николаева уточняет это понятие следующим образом: «За внутренней формой слова стоит как бы в свернутом виде семантическое пространство текста, где текст может быть равен мифу»<sup>4</sup>. При этом стоящая за словом смысловая структура определяется как языковая — миф. В тексте посредством ключевых слов образуется «смысловое пространство» или «интертекст»<sup>5</sup> — некое содержательное целое, не изоморфное линейному разворачиванию текста. Такой подход обеспечивает интерпретацию текста как уникального и может рассматриваться в русле идей М.М.Бахтина о «теме» и «содержании» высказывания<sup>6</sup>. Но вместе с тем, содержание продолжает

<sup>1</sup>Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст. Структура и семантика. М., 1983. С. 228.

<sup>2</sup>Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «За» и «Против». М., 1975. С. 157–158.

<sup>3</sup>Топоров В.Н. Пространство и текст. С. 228.

<sup>4</sup>Николаева Т.М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 34.

<sup>5</sup>Об «интертексте» и теории интертекстуальности см., напр.: *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien, 1983. (Wiener Slavistischer Almanach; Bd. II.)

<sup>6</sup>См.: Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1929. 157 с.

рассматриваться через соотношение с текстами «внутри» и текстами «вовне».

Вернемся к тезису, заявленному в начале: смысл текста возникает не внутри текста, а на его границах. Имеется в виду следующее. Текст сам по себе, вне сознания, его воспринимающего, представляет собой набор элементов ничего не значащих и ни о чем не повествующих. Текст не обладает смыслом, но наделяется им. При восприятии внешней стороны слова — элемента текста — мы воссоздаем значение, внутреннюю сторону, исходя из свойств нашего сознания и опыта. Но, поскольку опыт и сознание изменяются с течением времени, меняется и значение, которым мы наделяем слово. Это достаточно традиционное рассуждение (В.Гумбольдт, А.А.Потебня, Л.С. Выготский) неизбежно приводит нас к выводу об актуальности применения культурно-психологического типа интерпретации текста. Подход к содержательной стороне текста возможен лишь при рассмотрении отношения текст—сознание—действительность. Все три составляющих этого отношения подвержены изменению, но ни одно из них не может быть сведено к другому. «Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), то есть создает текст», — писал М.М.Бахтин<sup>1</sup>, но сама возможность выражения одного через другое подразумевает нетождество. Это, естественно, касается в равной мере и индивидуального сознания и сознания коллективного (культурного). Между культурой и текстом (или группой текстов) не может быть поставлен знак равенства, культурное сознание являет себя и в языке, и в текстах. Признание этого нетождества является необходимым основанием при культурно-психологическом подходе к интерпретации текста. Такой подход обретает особую значимость в том случае, если объектом исследования является

<sup>1</sup>Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 301.

текст, созданный и функционирующий в культурной системе, не релевантной сознанию исследователя. Рассмотрение произведения в культурно-психологическом контексте достаточно укрепилося в науке при изучении текстов, принадлежащих к отдаленным эпохам<sup>1</sup>. Исследований же фольклорных текстов, несмотря на общее признание явления традиционной крестьянской = фольклорной = низовой карнавальной культуры<sup>2</sup>, этот подход в полной мере не коснулся. Возможно, отчасти это обусловлено филологической традицией, восходящей к А.Н.Веселовскому: проблема сознания возникала лишь при решении вопросов о генезисе той или иной фольклорной формы, например: «Когда в былое время создавались эпитеты 'ясен сокол' и 'ясен месяц' их тождество исходило не из сознательного поэтического искания соответствия между чувственными впечатлениями, между человеком и природой, а из физиологической неразборчивости нашей, тем более первобытной психики»<sup>3</sup>. Когда же речь заходит об истории фольклора, то он рассматривается главным образом в рамках исторической поэтики — как становление, развитие устойчивых словесных форм. Показательна в этом смысле позиция О.М.Фрейденберг: «Фольклор имеет дело с тождественностью мышления и его "литературных" (вообще словесных) форм, что хорошо применимо к стадиям архаическим, или до-историческим. Но с ростом человечества растет "обратная пропорциональность" между мышлением и его словесно-образными формами, вступает в

<sup>1</sup>В советской науке в качестве примера подобного подхода, можно привести работы М.И.Стеблина-Каменского и А.Я.Гуревича. См.: *Стеблин-Каменский М.И.* Миф. Л., 1976; *Его же.* Мир саги: Становление литературы. Л., 1984; *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972; *Его же.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.

<sup>2</sup>Напр.: *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986; *Иванов В.В.* О взаимодействии динамического исследования эволюции языка, текста и культуры // *Исследования по структуре текста.* М., 1983. С. 5-26.

<sup>3</sup>*Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 88-89.

силу консервативность всякой вообще формы...»<sup>1</sup>. Но объяснение сохранения какой-либо формы «в силу традиции» по сути дела не есть объяснение, так как в любом случае сохраняться может лишь то, что актуально, что отвечает каким-то внеположенным тексту требованиям, что находится в функциональной связи с культурной (этической, мировоззренческой) системой<sup>2</sup>. Если же текст утрачивает свою функциональную связь с действительностью, в которой он существует, он должен либо исчезнуть (перестать воспроизводиться), либо обрести новые функции<sup>3</sup>.

Исходя из этого необходимо признать, что поиск путей раскрытия содержания фольклорного текста подразумевает, во-первых, определение его интеллектуальных, обусловленных конкретным историческим уровнем развития сознания основ, во-вторых, выявление основных характеристик той культурной реальности (быт, поведенческие стереотипы, характер деятельности, система ценностей и т. д.) в рамках которой функционирует текст<sup>4</sup>. Такой подход основан на том, что проблема эстетики фольклора, его отношения к действительности не может полноценно разрабатываться

<sup>1</sup> Фрейдсберг О.М. Методология одного мотива // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 20. С. 120–130.

<sup>2</sup> Ср.: «Неправомерно изучать поэтику жанра вне совокупности характерных для него функциональных связей... Нам необходимо проникать как можно глубже в систему функционирования того или другого жанра, в ту социальную реальность, где это функционирование осуществляется...» (Путилов Б.Н. Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории // Фольклор: Поэтическая система. М., 1977. С. 17).

<sup>3</sup> Один из конкретных случаев подобной закономерности рассматривается К.В.Чистовым в очерке «Традиционные и вторичные формы и проблемы современной культуры» (Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. С. 43–55).

<sup>4</sup> Под культурной реальностью понимаем реальность осознанную и оцененную, т. е. — вошедшую в культурно-исторический опыт социума. Поскольку только по отношению к реальности, ставшей фактом культуры, правомерно рассматривать реальность художественного произведения.

без решения вопроса о свойствах действительности, по отношению к которой рассматривается фольклорное произведение. Таким образом, для понимания содержания волшебной сказки необходимым представляется соотнесение ее «мира» с миром традиционной фольклорной культуры в ее экстериторных (деятельность) и интериторных (сознание) формах. Что касается последнего, ментальной сферы традиционной культуры, то здесь мы будем учитывать следующее.

1. Коллективные представления, «ментальности», свойственные носителям культуры, не могут не проявляться в текстах, ими создаваемых, причем в текстах самых разных, вне зависимости от их прагматики<sup>1</sup>. Выявление общекультурного представляется необходимым условием определения специфических черт волшебной сказки.

Для того чтобы определить то, что является «новым» в информации и «специфическим» в строении текста, нужно знать о том, что является «известным» и «неспецифическим», общим. Здесь возникает необходимость рассмотрения культурной системы «изнутри»<sup>2</sup>: с точки зрения ее психологических установок, миропонимания, поведенческих норм. Только такой взгляд даст возможность отличить «рему» текста от его «темы».

---

<sup>1</sup>Обосновывая необходимость применения культурно-психологического подхода к произведению искусства, А.Я.Гуревич отмечает тот факт, что исследование «картины мира» не идентично исследованию литературы, искусства и иных форм творчества. «Оно шире и более комплексно, ибо обращено не на какой-то один ряд (изобразительный, словесный), а охватывает их все <...> За всеми формами творческой активности человека исследование "картины мира" стремится вскрыть исторически обусловленные и исторически изменчивые структуры сознания» (Гуревич А.Я. Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 155).

<sup>2</sup>Живов В.М. О внутренней и внешней позиции при изучении моделирующих систем // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 6–13.

2. Сознание носителей традиционной фольклорной культуры отличается от современного не только по характеру представлений о мире, то есть не только по содержанию, но и по «механизму» познавательной деятельности<sup>1</sup>. Следовательно, кроме культурно-психологических представлений о мире, свойственных традиционному сознанию, необходимо учитывать и тот способ, посредством которого этот культурный мир категоризуется: что стоит за внешней стороной слова, каким образом организована смысловая сторона языка, используемого при создании текста. Культурное сознание проявляется в тексте и на уровне «сообщения», и на уровне «языка».

Необходимость учета содержания (1) и способа (2) традиционного мышления при подходе к анализу волшебной сказки как явления традиционной культуры определила тематику разделов настоящего исследования: причинность (глава I), пространство и время (глава II) — (1) и содержание фольклорного знака в контексте сказки — (2) (глава III).

Культурно-психологический подход к содержанию текста обретает особое значение при анализе художественного произведения в системе соответ-

---

<sup>1</sup>Этот вывод вытекает из общественно-исторической природы сознания и, в частности, из положения о соответствии между формами деятельности и уровнем развития познавательных процессов (традиционный крестьянский быт соответствует наглядно-чувственному способу мышления, изменения в мышлении связываются с переходом от практических форм деятельности к интеллектуальным). См.: *Выготский Л.С. Мышление и речь* // Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1982. С. 5–361; *Выготский Л.С., Лурия А.Р. Эпюды по истории поведения: Обезьяна. Примитив. Ребенок*. М.; Л., 1930; *Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов*. М., 1974; *Муканов М.М. К трактовке интеллекта лиц, находящихся на разных ступенях исторического развития* // Материалы Всесоюз. симп. по проблеме «Мышление и общение». Алма-Ата, 1973. С. 288–291. *Тулъвисте П. Межкультурные исследования мышления* // Генетические и социальные проблемы интеллектуальной деятельности. Алма-Ата, 1975. С. 59–70; *Коул М., Скрибнер С. Культура и мышление: Психологический очерк*. М., 1977.



ствующей ему культуры. «Если рассматривать художественную литературу», — отмечал Ю.М.Лотман, — «как определенную сумму текстов, то, прежде всего, придется отметить, что в общей системе культуры эти тексты будут составлять часть. Существование художественных текстов подразумевает одновременное наличие нехудожественных и то, что коллектив, который ими пользуется, умеет проводить различие между ними»<sup>1</sup>. Но граница между художественными и нехудожественными текстами может меняться с течением времени. Один и тот же текст в разных культурных системах может быть воспринят и осмыслен по-разному: то, что было реальностью для человека традиционной культуры, может быть воспринято как намеренное «искажение», несущее определенный смысл, как «внутренний мир художественного произведения», поскольку «картина мира», отраженная в тексте, не соответствует изменившейся «картине мира».

Рассмотрение волшебной сказки как художественного текста ставит нас перед двумя проблемами. Первая из них заключается в необходимости основания для применения категории художественности к фольклору. Вторая — в определении специфических свойств художественного текста в отличие от текстов нехудожественных.

Рассмотрение фольклорных текстов как произведений искусства (отсюда определение — «устное народное поэтическое творчество») восходит к периоду зарождения фольклористики как науки. Художественное качество фольклора определялось «художественным» или «творческим» характером языка как проявления национального духа (Шеллинг, Гумбольдт, Гримм; в России — Буслаев, Афанасьев, Потебня). Определение языка как творческой деятельности снимает проблему

<sup>1</sup>Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 20–21.

качественного своеобразия художественного текста. Любой текст оказывается художественным в той или иной мере. Разработанное и дополненное, это определение остается методологической базой для современных исследований в области фольклора. У Вяч. Вс. Иванова читаем: «Установка на понимание языка как творчества, объединяющая гумбольтианскую (и потебнианскую) традицию с картезианской лингвистикой Хомского, в настоящее время должна быть дополнена постоянным учетом клишированных форм, характеризующим каждый речевой жанр (в смысле М. М. Бахтина). <...> По сути отличие устного высказывания в обычной речи от фольклорного текста состоит только в возможном отсутствии у первого эстетической значимости, обычно имеющейся у второго». Отметим, что дефиниция «эстетической значимости» не дана и дана быть не может, так как далее читаем: «Гумбольтианская “картезианская” лингвистика вплоть до Хомского и его продолжателей подчеркивала творческий характер построения чуть ли не каждого языкового высказывания, его исключительную сложность, сближающую язык с искусством, и языкознание с эстетикой»<sup>1</sup>. Единство в решении вопроса о художественности фольклора как в ранних, так и в современных исследованиях может быть объяснено следующим. Эмпирическое восприятие текста, принадлежащего другой культурной системе как художественного является следствием того, что любой инокультурный текст несет кроме своей собственной информации, информацию дополнительную — о культурной системе, к которой он принадлежит. Тем самым он становится «повышенно информативным»<sup>2</sup> или «усиленным»<sup>3</sup>, что удовлетворяет

<sup>1</sup>Иванов В. В. О взаимодействии динамического исследования... С. 8–9.

<sup>2</sup>Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. 384 с.

<sup>3</sup>Топоров В. Н. Пространство и текст. С. 229.

семиотическому определению художественного текста.

Но определение фольклорной системы как художественной, во-первых, закрепляет «внешний» подход к ее исследованию, во-вторых, исключает возможность четкого функционального разделения фольклорных жанров, так как они все оказываются наделенными эстетическими функциями (различие лишь в степени). Специфическая функция волшебной сказки в системе фольклорной культуры (сущность ее может быть выяснена только в результате анализа) определима лишь в результате сопоставления с другими фольклорными жанрами. В настоящем исследовании такое сопоставление будет проводиться на основе трех уже названных выше «параметров» текста: причинность, пространство и время, структура содержания знака. Причем, как уже говорилось, эти категории будут рассматриваться не как поэтические, но как культурологические. Необходимость выявления «культурной» реальности, «картины мира» в ее онтологических и аксиологических аспектах обусловлена тем, что эстетическая специфика текста проявляется в отношении «действительности» текста, его «мира», к миру реальному. Но это отношение не может быть установлено напрямую, поскольку текст и действительность соотносимы через сознание: действительность, с которой соотносится художественный текст, — это «познанная и этически оцененная действительность» (М.М.Бахтин).

Итак, задачи исследования могут быть сформулированы следующим образом:

1. Определение общекультурного «слоя» в тексте волшебной сказки, культурно-психологических ее основ, связанных с особенностями традиционного быта и сознания. Иными словами, определение той реальности, с которой соотносима реальность волшебной сказки.

2. Выявление, насколько это возможно на основании избранных для сравнения категорий, спе-

цифических черт волшебной сказки по отношению к другим фольклорным жанрам и общей для всех жанров «культурной» действительности или «картине мира».

Исследование осуществлено при содействии РФФИ (грант «Ведущие научные школы России» 96-15-98615).



# ПРИЧИННОСТЬ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ

Предметом рассмотрения настоящей главы будет характер установления связей между событиями, описываемыми в волшебной сказке. Иными словами, нас будет интересовать то, что собой представляют причинно-следственные отношения в «картине мира», создаваемой волшебной сказкой. Здесь же необходимо отметить, что объект наш отличается от того, что принято называть «мотивировкой». Это обусловлено тем, что, во-первых, в понятие «мотивировки» включаются «как причины, так и цели персонажей»<sup>1</sup>, во-вторых, посредством его описывается способ введения того или иного эпизода в повествование<sup>2</sup>. Таким образом, понятие «мотивировка» применяется при описании сюжетного уровня текста, нас же будет интересовать уровень «реальности», «мира», изображенного в сказочном тексте.

Основным материалом для анализа послужил корпус сказочных текстов следующих сюжетных типов<sup>3</sup>: 315 = АА 315 А, «Звериное молоко»; 300 = АА 300 А, «Победитель змея»; 303 = К 300 «Два брата»; 300 А = АА 300\* В = К 300 «Бой на кали-

<sup>1</sup>Пропи В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. С. 69.

<sup>2</sup>«Появление того или иного мотива должно казаться читателю необходимым в данном месте. Система приемов, оправдывающих введение отдельных мотивов и их комплексов, называется мотивировкой» (Томашевский Б.В. Теория литературы: Поэтика. 5-е изд., испр. М.; Л., 1930. С. 147).

<sup>3</sup>Индексы сюжетов даны по указателю: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. Л., 1979.

новом мосту»; 301 А,В «Три подземных царства» и 312 Д = АА\*\* 312 1 «Катигорошек»<sup>1</sup>.

Выбор материала обусловлен следующими обстоятельствами.

1. Рассмотрение всех текстов, «разрабатывающих» один сюжетный тип, исключает возможность ошибочных выводов, которые могли бы быть сделаны при анализе отдельного варианта в связи с его возможной дефектностью (нарушение логики повествования самим сказителем, редакторские правки и т. д.).

2. Поскольку анализу подлежит сказочный текст в целом, а не один из его ходов, использующий змееборческий сюжет, это обеспечивает возможность распространения выводов на весь жанр.

В качестве примера анализа приводятся четыре сказочных текста, один из которых не принадлежит к выделенной сюжетной группе (пример II) и анализируется в качестве контрольного материала.

В задачи анализа входит выявление наличия и способа установления связей между событиями, действиями и поступками персонажей волшебной сказки. В результате мы должны прийти к определению основных характеристик причинно-следственных отношений, свойственных сказочной «реальности».

### Пример I<sup>2</sup>

1 — Мужик решил сеять горох.

2 — Кто-то стал по ночам его топтать.

3 — Мужик посылает сыновей караулить поле.

4 — Никанор-богатырь приходит по ночам в горох пасти своего коня и спать.

<sup>1</sup>Выделение и описание этой группы сказочных сюжетов было сделано в работе: Адоньева С.Б. Особенности структуры и семантики змееборческого сюжета в фольклоре и письменной традиции // Русский фольклор. Л., 1989. Т. 24. С. 100-109.

<sup>2</sup>Народные русские сказки А.Н.Афанасьева: В 3 т. Т. 1. М., 1984. № 124. (Далее в подстрочных примечаниях при повторных ссылках указывается имя составителя, собравшего и записавшего сказки, номера текстов, при необходимости --- страница.)

Если намерение мужика сеять горох не нуждается в объяснениях, так как не выходит за рамки обыденного действия, то появление богатыря могло бы быть объяснено. Забегая вперед, скажем, что ответа на вопрос, почему тот или иной персонаж совершает тот или иной поступок, в сказке мы нигде не найдем.

*5 — Младший брат связывает богатыря.*

Почему именно связывает, а не каким-либо иным способом взаимодействует с ним, — этого сказка не объясняет.

*6 — Царь, узнав о поимке богатыря, перевозит его к себе и сажает в темницу.*

Мотивировка действий царя также отсутствует.

*7 — Золотая стрелка царевича случайно попадает в руки богатыря; для того, чтобы вернуть ее, царевич его освобождает.*

Действие царевича мотивируется желанием вернуть утраченный предмет, но само это желание не объясняется: золотая стрелка в дальнейшем повествовании не упоминается.

*8 — Царь рассердился на сына и, так как царских детей не положено убивать, отправляет его в изгнание.*

Действие царя, так же как в предыдущем эпизоде действие царевича, внешне мотивировано: царевич желал вернуть утраченное, царь гневается из-за освобождения богатыря, — но указание причин, которые определяют необходимость заточения этого богатыря, также отсутствует. Мера вины царевича и мера наказания его внешне не соответствуют друг другу.

*9 — В дороге слуга, угрожая убить героя, вынуждает его поменаться с ним социальными ролями.*

Указания на причины, приведшие слугу к этому поступку, анализ мотивов его поведения отсутствуют. Характеристикой персонажа служит само его действие и только оно.

10 — Ванька-слуга под видом царевича и царевич в качестве слуги живут у царя.

11 — Ванька сообщает о чудесном умении своего слуги: когда тот пасет скот, у коров рога становятся золотыми, у лошадей — грива и хвост. Сообщение принимается как программа действия.

12 — Царь отправляет Ивана-царевича пасти скот.

13 — Никанор-богатырь помогает герою справиться с заданием.

14 — Трехглавый змей требует царскую дочь себе в жены.

15 — Иван-царевич просит богатыря разогнать вражескую силу.

16 — Богатырь выполняет просьбу.

Мотивировки действий царевича, так же как и требований змея, отсутствуют.

Подобным образом действие разворачивается при появлении шестиглавого змея.

17 — (=14).

18 — (=15).

19 — (=16).

20 — (=17=14). Двенадцатиглавый змей требует царскую дочь себе в жены.

21 — (=18=15). Иван-царевич просит богатыря бороться со змеем.

22 — Богатырь просит героя участвовать в бое.

23 — Они побеждают змеиное войско. Во время боя царевна перевязывает рану герою.

24 — По повязке она узнает Ивана-царевича.

25 — Герой признается в том, что он царский сын: «Увидала царевна у него половину своей шали: "Покажи-ка, Ванька! Где ты этот платок взял?" Тут



он и признался. "Не тот, — говорит, — названник — царевич, а я!"».

В этом эпизоде интересно отметить то, что признание героя не связано логически с его узнаванием: царевна узнает в нем победителя змеева войска, он же признается, что он царской сын.

26 — Царевна сообщает, кто ее действительный жених.

27 — Царь венчает их и казнит названника.

На основании разбора текста можно отметить следующие особенности установления связи между событиями:

Каждое событие — результат действия какого-либо лица: героя, ложного героя, царя, мужика, Никанора-богатыря, царевны и т. д. Иными словами, событие выступает как следствие поступка, выраженного в слове или действии. Поступки же либо вообще не мотивируются, т. е., являясь причиной события, сами причин не имеют, либо определяются действием или сообщением другого лица. Таким образом, выделяются два типа действий: к первому типу относятся действия персонажей, никак в повествовании не мотивированные, ко второму — действия, являющиеся следствием первых: Ванька сообщает о чудесном умении героя — царь отправляет героя пасти скот. Иван-царевич просит богатыря победить змея — богатырь выполняет просьбу, царевна сообщает отцу, кто ее жених, — царь венчает их. Итак, причиной события всегда выступает чья-то воля, которая проявляется в поступке, словесном или действенном, следствием — ситуация, складывающаяся в результате этого поступка. Они могут быть связаны непосредственно: царь сердится на сына — царевича отправляют в изгнание, или опосредованно: персонаж «моделирует» действие другого персонажа, в результате реализации которого (действия) складывается определенная ситуация.

Отметим еще одну особенность: поскольку ряд поступков не имеет причин, действия героев не

мотивированы (эпизоды 4, 5, 6, 8, 9, 11, 14, 17, 20, 25), то, следовательно, отсутствует каузальная связь, объединяющая весь ход повествования: события образуют не причинно-следственную цепь, а пары, где поступок-причина не мотивирован предшествующим ходом действия (например, эпизоды 6, 7, 9).

## Пример II<sup>1</sup>

*1 — Крестьянин пошел в лес и захотел убить птицу.*

*2 — Птица просит взять ее на прокорм.*

*3 — Он взял ее, купил старую лошадь и кормил ею птицу.*

В данном тексте, как и в разобранном выше, причинами событий — встречи с птицей, взятия ее на прокорм — являются поступки действующих лиц: герой отправился на охоту, птица обращается к нему с просьбой. Причины поступков не указываются. Если первый из них может быть объяснен, поскольку начальное действие не выходит за рамки обыденного, то причина поступка птицы (просьба взять на прокорм) из текста не выводима. Герой как бы не видит никакой другой ситуации, кроме той, которую ему предлагает персонаж, вступивший с ним в общение. Действие героя (3-й эпизод) есть реализация программы, ему предложенной, но уже никак логически не связанной с предыдущим действием его самого (1-й эпизод).

*4 — Птица проверяет свою силу, ударяя по дубу клювом, и когда ее сил хватает на то, чтобы повалить дуб, она приглашает героя к себе за расчетом.*

Почему птице нужна такая сила, и почему она у нее появляется после проживания у крестьянина — этого сказка не объясняет. (В нашу задачу входит анализ причинно-следственных отношений в

<sup>1</sup>Северные сказки: Сб. / Собр. Н.Е.Ончуков. СПб., 1909. № 60. С.161-163.

сказочном тексте, но не сюжете, поэтому «прояснение» тех или иных мотивов за счет других вариантов, «разрабатывающих» данный сюжет, исключается.)

5 — *Сестра Ногай-птицы из золотого царства выкупает брата, отдав ларец.*

6 — *Птица выводит героя домой: «Птица у сестры осталась и он остался, прожил три недели, птица хресьянина домой повела, вывела, распросились.*

*Шол, шол и сблудил, и думат сибє: "Ходил я столько годов, а што мне дали — шкатулька? Дай я посмотрю, што в ей есь". Отворил, сделалась палата, все в ей есь, чего в душу идет; он обрадел, запер и пошол. Шол, шол, незнат куда итти. Слышит лошедь едет, на лошеди сидит чарь-самоедин, у коня из ушей огонь машот, из ноздрей цядь несёт. Хресьянин и змолился ему: "Батюшко, выведи меня на дорогу, совсем заблудшиса"».*

7 — *Герой не может найти дорогу в лесу и просит встречающегося ему царя-самоедина вывести его.*

6-й и 7-й эпизоды вступают в логическое противоречие: птица выводит крестьянина на дорогу, он не может найти дороги. Вновь мы сталкиваемся с уже отмечавшимся выше свойством: отсутствует общая каузальная связь: события образуют причинно-следственные пары. Событие-следствие не служит основанием для последующего за ним эпизода.

8 — *Царь-самоедин за это просит отдать из дома то, чего он не знает.*

Мотивировка требования персонажа отсутствует.

9 — *Жена встречает крестьянина с шестилетним сыном на руках.*

10 — *Сын узнает от бабушки-задворенки о том, что его обещали царю.*

Откуда этот персонаж знает о договоре, хранении крестьянином в тайне, остается необъясненным. Отметим также, что подателями информации герою являются либо «чудесные» персонажи, либо «старшие».

*11 — Сын отправляется в путь.*

Почему он решает отправиться к царю — неизвестно. Поступок внешне мотивирован полученной информацией, внутренние причины не указываются. Он связан причинно не со всей сложившейся ситуацией — наличием договора, его условиями, — но только с полученным сообщением.

*12 — Дойдя до колодца, прячется в камыш.*

Почему именно у колодца он чего-то ждет и почему прячется — неизвестно.

*13 — Девушки приходят купаться.*

*14 — Герой похищает платье одной из них.*

В качестве мотивировки выступает следующее высказывание героя: «Я уж подхищу, она мне все расскажет». Что именно хочет узнать герой — неизвестно.

*15 — Девушка предупреждает его о том, что он не должен признаваться царю в том, что знал о посуле.*

*16 — Объяснение долгого отсутствия незнанием оказывается для царя убедительным, и он берет героя на службу.*

*17 — Через шесть лет службы царь предлагает крестьянскому сыну жениться.*

*18 — Герой выбирает ту девушку, которая с ним разговаривала.*

*19 — Возвращаются домой и оставляет жену на окраине.*

*20 — Уходит домой, забывает ее и собирается жениться на другой.*

*21 — Жена приходит на свадьбу с двумя голубками. Голубка поет: «Не забудь голубь голубушку, не*

*так как Иван хресеньский-сын Федору-премудру в чистом поли».*

## *22 — Герой возвращается к жене.*

Перечислим особенности, выделенные в процессе разбора текста. Каждое событие в сказке — результат поступка: нет поступка — нет и действия. Действие происходит по чьей-либо инициативе. Обратим также внимание на характер взаимодействия персонажей: поступки героя определяются не всей ситуацией в целом, не всеми элементами, образующими ее, а лишь одним: сообщением вступающего с ним в контакт в данном месте и в данное время персонажа. Особенность эта достаточно отчетливо видна на примерах эпизодов 2–3, 10–11, 15–16, 21–22.

## **Пример III<sup>1</sup>**

*1 — Два брата продали дом, купили ружья и собак и пошли на охоту.*

*2 — Решают убить зайца.*

*3 — Заяц взамен себя отдаст им двух зайчат.*

Та же ситуация повторяется с лисой, медведем, львицей.

*4 — На ростанях написано: «Вправо идти — богатому быть, а влево — несчастливому очень».*

*5 — Иван пошел направо, Григорий налево.*

Выбор пути не мотивируется.

Здесь соблюдается уже отмечавшаяся в других сказочных текстах особенность: значимым для дальнейшего действия персонажей является сообщение, поступающее в данный момент, именно оно определяет последующий поступок. Предшествующие этому сообщению обстоятельства — в данном случае намерения героев поохотиться — никак не учитываются: между действиями одних и тех же персонажей, совершаемыми в разных про-

<sup>1</sup>Севернорусские сказки в записях А.И.Никифорова / Подгот. В.Я.Проппа. М.; Л., 1961. № 73.

странственно-временных локусах, отсутствует логическая связь.

6 — *Иван приходит к городу, обитому в черное сукно.*

7 — *Старушка сообщает ему о змее, поедаящем людей.*

Отметим, когда действие героев мотивируется, то в качестве мотивировки выступает чье-либо сообщение, причем податель его имеет второстепенное значение как по отношению к самому сообщению, так и по отношению к дальнейшему ходу действия: автор надписи на столбе неизвестен, о несчастье в городе рассказывает некая старушка.

8 — *Герой приходит в то место, где змей должен забрать царевну.*

Поступок внешне мотивирован сообщением, внутренние причины, побудившие героя идти на борьбу со змеем, не указываются.

9 — *Царевна надевает ему на руку кольцо, звеня привязывает по алой ленточке.*

Объяснение действиям царевны не дается.

10 — *Герой побеждает змея и засыпает.*

11 — *Ванька-водовоз отсекает голову Ивану и объявляет себя победителем змея.*

Поступки отрицательных персонажей, точно так же не анализируются, как и любые другие поступки в сказке. Действие — это единственное, в чем персонаж себя проявляет.

12 — *Звери оживляют героя.*

13 — *Старуха сообщает герою о свадьбе.*

14 — *Царевна узнает его по своим метам.*

Она как бы получает сообщение ею же отправленное: выделяет объект посредством меты и узнает его по ней (пример автокоммуникации). Следующее действие царевны — указание своего ис-

тинного жениха (15) — является вторым элементом уже выделявшейся нами в других примерах причинно-следственной пары: поступок-причина (сообщение), не имеющий мотивировки (9-й эпизод) и поступок-следствие, который обусловлен этим сообщением.

В разобранном выше тексте сохраняется выделенный нами специфический способ связи между событиями: движение сюжета осуществляется за счет поступков действующих лиц, поступки эти не связаны в каузальную цепь, а образуют причинно-следственные пары. Любое событие представляется как результат реализации чьего-то намерения, само это намерение остается не мотивированным.

#### Пример IV<sup>1</sup>

*1 — Отец и мать отправляют сыновей искать себе невест.*

*2 — Змей показывает им камень, который нужно сдвинуть с места, чтобы их добыть.*

У героя не вызывает никакого удивления связь добычи невесты с задачей столкнуть камень. Он действует в предлагаемой ситуации, не интересуясь причинами, ее обусловившими, а также мотивами действий пособника. Немотивированный поступок (сообщение) целиком определяет поступок героя.

*3 — Герой соглашается совершить предложенное.*

*4 — Под камнем обнаруживается дыра, в которую опускается герой.*

*5 — Девушка из медного царства отказывается выходить за него замуж, так как в серебряном царстве есть девушка еще прекраснее. Дарит герою перстень.*

Девушку не интересуют причины, которые привели к ней героя. Причинно-следственная связь заменяется пространственной: вместо вопросов

<sup>1</sup>Афанасьев А.Н. № 128.

почему и зачем задаются вопросы *откуда* и *куда*. Герой же на вопрос *куда* говорит не о пространственном направлении своего движения, а о цели, к которой он идет: *«Иду искать себе невесты»*. Обстоятельство места подменяется указанием цели. Эта же ситуация повторяется и в серебряном царстве.

6 — *Девушка из золотого царства соглашается стать его женой и дарит ему золотой кубок.*

Мотивировка дарения во всех случаях отсутствует.

7 — *Братья вытаскивают из дыры девиц и оставляют героя.*

Почему братья появляются у дыры — не объясняется.

8 — *Герой отправляется от одного персонажа к другому, чтобы узнать, «как выйти на Русь».*

Сложившаяся ситуация никак не анализируется, единственным выходом из нее является поиск некоего лица (баба-яга, идолище, старичок, птица и т. п.), которое знает как выбраться оттуда. Таким образом, выход из положения находится не путем анализа ситуации и собственных попыток решить ее (герой даже не пытается выбраться на землю сам), а путем узнавания способа, применив который, можно разрешить ситуацию.

9 — *Герой возвращается домой, забирает девушку из золотого царства и женится на ней.*

Так как братья не оказывают сопротивления в выдаче невесты, т. е. не создают новую проблемную ситуацию, их никто не наказывает. Прежний поступок не является непосредственной причиной ситуации, не создает ее, а значит, и вообще не имеет значения для героев.

К отмеченным выше особенностям причинно-следственной связи, отразившейся в сказке, на основании анализа последнего примера можно



добавить следующее: поскольку поступок не имеет причины, исключается анализ сложившейся в результате него ситуации, способ разрешения ее не может быть получен логическим путем, способ этот можно получить только извне: узнать от кого-то. Так это и происходит в 8-м эпизоде рассмотренной выше сказки, по этой же причине — из-за невозможности проанализировать и самому разрешить ситуацию — крестьянин, заблудившись в лесу, вступает в договор с царем-самоедином.

В процессе разбора сказочных текстов мы пришли к следующим выводам:

1. Любое событие в волшебной сказке есть результат поступка действующего лица. Каждое действие выступает как проявление чьей-то воли.

2. Причина и следствие в сказке не выстраиваются в каузальную цепь, они образуют изолированные пары: немотивированный поступок — причина, событие (чаще всего созданное ответным поступком) — следствие.

3. Из всего набора обстоятельств, образующих ситуацию, последующую ситуацию образует лишь одно: сообщение персонажа, который контактирует в данный момент с героем. Герой совершает свое действие, прямо или с обратным знаком выполняя программу, заданную ему в сообщении.

4. Способ разрешения проблемной ситуации не выводится логическим путем посредством анализа или эксперимента (попытки опытным путем найти решение), но узнается, получается от персонажей «знающих»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Последние два положения можно дополнительно пояснить следующим примером. Король с королевой не имеют детей. Король созывает совет и спрашивает, *«кто бы мог полечить, чтобы королева забеременела?»* Отметим: ставится вопрос не от чего королева не беременеет, а как сделать так, чтобы она *«плод понесла»*. Причины ситуации остаются без внимания, все усилия направлены на выяснение способа ее ликвидации. Способ этот может быть только добыт, узан. *«Крестьянский сын... взяться взялся, а что сказать — того ему и во сне не снилось; ...попадается ему навстречу старушка...»* (Афанасьев А.Н. № 136). Причинами, побудившими героев взяться за то или

После того как было установлено наличие перечисленных выше особенностей, может быть поставлен вопрос о том, к какому ряду явлений они должны быть отнесены: есть ли это специфическое свойство поэтики сказочного жанра, или же их следует отнести к ряду явлений, характеризующих мироощущение повествователя (носителя традиции).

Попытаемся рассмотреть способы установления каузальных связей на материале бытовых высказываний, бытового и магико-обрядового поведения, то есть на текстах, где свойственная традиционному мышлению причинность не опосредована художественными задачами.

Рассмотрим на ряде текстов способ определения причин различных явлений.

*«Часто мы замечаем летом поднявшийся на дороге столб пыли от вихря. Крестьяне говорят, что это бесится чертенок»<sup>1</sup>.*

*«Гром гримить — Илья на калясницы едит»<sup>2</sup>.*

*«Вихри являются перед грозой, потому что вихрь есть тот же дьявол...»<sup>3</sup>*

*«Раз хлопцы йшли за вечерныць и побачили у адній жинки в хате з трубы выхватило полымя,*

---

иное дело, волшебные помощники не интересуются. Им предлагается ситуация (причем та, в которой находится в данный момент герой, а не та, в которую попали король с королевой), и они предлагают свое решение. Поступки персонажей не выступают как следствие всей предшествующей ситуации, они определены лишь частью ее — сообщением: сообщение короля приводит в действие героя, сообщение героя, и только оно, побуждает помощника дать искомую информацию и т. д.

<sup>1</sup>Бондаренко В.Н. Поверья крестьян Тамбовской губернии // Живая старина. 1890. Вып. 1. С. 188. Подобный текст см.: Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края. Т. 3. СПб., 1902. С. 332–333.

<sup>2</sup>Смоленский этнографический сборник: В 4 ч. Ч. 1. / Сост. В.Н.Добровольский. СПб., 1891. С. 227.

<sup>3</sup>Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом (Юго-зап. отд.): Материалы и исследования собранные П.П.Чубинским: В 7 т. Т. 1. Вып. 1. СПб., 1872. С. 34.

*не наче пужарь, а то нечистый литав до ней и жив з нею»<sup>1</sup>.*

Во всех приведенных текстах соблюдается одно и то же правило: вместо причины, вызвавшей то или другое действие, указывается лицо, т. е. каждое явление оказывается кем-то инициированным.

Приведем замечание К.Леви-Стросса (рассматривавшего аналогичный способ установления связи между явлениями) относительно речи шамана при оказании помощи роженице: «Отношение между микробом и болезнью для сознания пациента есть отношение чисто внешнее — это отношение причины к следствию, в то время как отношение между чудовищем и болезнью для того же сознания (или подсознания) есть отношение внутреннее — это отношение символа к символизируемому объекту или, если говорить языком лингвистики, означающего к означаемому»<sup>2</sup>. С определением причинной связи как внешней, а связи знака и означаемого как внутренней можно не соглашаться, но в данном случае нам важно другое: в традиционном обществе (которое является объектом исследования для К.Леви-Стросса) безличное явление одушевляется, определение причины подменяется обозначением, но при этом как лицо обозначается источник действия, а не само действие. Сравним: в примере Леви-Стросса боль — действие чудовища, а не само чудовище, в наших примерах: столб пыли — бесится чертенок, вихрь — летает дьявол, пламя из трубы — проник в дом нечистый. Таким образом, отношение между «болью» и «чудовищем» представляет собой отношение причины (деятеля) к следствию (создаваемой им ситуации), а не синхронное отношение означающего к означаемому.

<sup>1</sup>Иванов П. Народные рассказы // Сб. Харьков. историко-филологического общества. 1891. Т. 3. С. 215–216.

<sup>2</sup>Леви-Стросс К. Колдун и его магия // Леви-Стросс К. Структурная антропология. С. 176.

Выяснение причин, анализ обстоятельств подменяется определением лица, от которого, как представляется, исходит действие. Причина же действия этого лица во всех случаях вне внимания рассказывающего<sup>1</sup>. Таким образом, любое явление, выпадающее из ряда обычных, бытовых, представляется как проявление чьей-то деятельности. В этом отношении показательны следующие примеры:

*«В ызбе нельзя свистать и в лесу нельзя свистать. Это леший свистит только. Везде свистать грех. Только человеку указано свистать... собаку звать»<sup>2</sup>.*

*«Сквернословить в бане — значит оскорбить баянника, непочтительно отозваться о ветре — значит оскорбить его, браниться в лесу — обидеть лесовика и т. д. И тот, и другой, и третий могут наслать болезнь... Чтобы узнать, кто гневается, делают следующее: приносят по одному камешку... с улицы, из лесу, из бани и из своей хаты и смотрят, над которым камнем вода закипит»<sup>3</sup>.*

Действие (свист) и высказывание (инвектива — в данном случае) воспринимаются как элемент коммуникации, как текст, который, будучи произнесенным, обязательно найдет своего получателя и

<sup>1</sup>Ср.: Об арханческом восприятии причинно-следственных связей: «Ища причину он (человск. — С.А.) ищет не «как», а «кто». Поскольку для первобытного человека мир явлений — это сталкивающееся с ним «ты» он не ожидает обнаружить управляющий процессом универсальный закон. Он ищет целенаправленную волю, совершающую действие. Если река не разливается, она отказывается разливаться <...> Итак, наш взгляд на причинность не удовлетворил бы первобытного человека ввиду безличного характера объяснений» (Франкфорт Г., Франкфорт Г.А. Миф и реальность // В преддверии философии. / Г.Франкфорт, Г.А.Франкфорт, Дж.Уилсон, Г.Якобсен. М., 1984. С. 35).

<sup>2</sup>Верования великоруссов Шенкурского уезда: (Из летней экскурсии 1916 г.) / Собр. и зап. П.Г.Богатырева // Этногр. обозрение. 1916. Кн. 111/112. № 3/4. С. 49.

<sup>3</sup>Куликовский Г.И. Похоронные обряды Обонежского края // Этногр. обозрение. 1890. № 1. С. 45.

вызовет определенную реакцию. В свою очередь действия людей, направленные на выяснение лица, наставшего болезнь, также основываются на коммуникативном принципе: они предпринимают определенные шаги для того, чтобы получить необходимые им для дальнейшей деятельности (в данном случае — лечения) сообщения.

Приведем еще один пример, фиксирующий отмеченное свойство, — явление представляется не следствием объективных причин, а результатом реализации чьего-то намерения: «лечение состояло в извлечении инородных тел. В олонецком крае до сих пор держится убеждение в том, что болезнь зависит от подобного введения, совершенного каким-либо “врагом”, “злым человеком”, и колдуны продолжают победоносно показывать публике камни, волосы, песок и тому подобные вещи, извлеченные из разреза, сделанного на теле пациента»<sup>1</sup>.

Любовь также представляется болезнью, кем-то напущенной на человека (сухота)<sup>2</sup>. Даже блуждание по лесу, которое вполне могло бы объясняться случайностью, также воспринимается как результат чьего-то воздействия:

*«...Яша был Штормин. Вот со Столбов его едва сняли. Вот ушел по грибы и потерялся... И вот че-то на четвертый или пятый день обнаружили, нашли вот, на Столбах, на скале. Сидит наверху. Как он туды?! Вот. Но тот опеть так рассказывал:*

*...Попал, гыт, мне дед какой-то, дед, дескать, повел меня. — Пойдем, я вот те натакаю грибы...*

*И вот, гыт, шел, шел я с ем, с этим дедом. И вот потом, грит, вдруг этого деда не стало. Я,*

<sup>1</sup>Куликовский Г.И. Указ. соч. С. 44.

<sup>2</sup>Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. 2-е изд. СПб., 1880. С. 44.

гыз, гляжу: кругом скала. Никак слезти не могу с этой скалы. И вот на пяты сутки сняли»<sup>1</sup>.

Внимание рассказчика сконцентрировано на самом действии, а не на лице, его производящем. Сам же деятель, его характеристика, внешний облик и т. п. во всех рассказах подобного типа обычно находятся на втором плане. В этом проявляется еще одна особенность, отмеченная при анализе сказочных текстов (пример I, 9-й эпизод; пример III, 11-й эпизод). Единственной характеристикой персонажа служит его действие: явление мыслится как результат деятельности какого-либо лица, само же лицо проявляется только в действии. Все характеристики деятеля имеют второстепенное значение по сравнению с тем действием, которое он производит. Видимо, с этим связана часто отмечаемая исследователями расплывчатость, нечеткость характеристик «сверхъестественных» персонажей (духов-хозяев, смерти, болезней и т. д.)<sup>2</sup> при отчетливо заметном личностном к ним отношении и свободно описываемом их поведении, что и позволяет говорить о персонификации природных сил и явлений<sup>3</sup>.

Любое действие исходит от кого-то, необычное — от необычного персонажа, но если объяснение разворачивается в повествование, рассказ не останавливается на самом этом персонаже, он повествует о ситуации, сложившейся для человека в результате его действий. «Первично действие, а не

<sup>1</sup>Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Отв. ред. Р.П.Матвеева; Сост. В.П.Зиновьев. Новосибирск, 1987. № 5.

<sup>2</sup>См., напр.: Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 195–200.

<sup>3</sup>На устойчивость представлений о смерти как о живом существе, с одной стороны, и неопределенность ее облика, с другой, указывается в исследовании В.И.Ереминой, посвященном генезису общих мест причитаний: Еремина В.И. Историко-этнографические истоки общих мест причитаний // Поэтика русского фольклора. Л., 1981. С. 70–86. (Рус. фольклор; Т.21.)

его причина», — писал В.Я.Пропп<sup>1</sup>, характеризуя фольклорное повествование, а так как мы выяснили, что причина одушевлена, то можно перефразировать приведенное высказывание следующим образом: первично действие, а не деятель.

В сказке и быличке оценка персонажу (и «естественному», и «сверхъестественному»), его характеристика дается прежде всего через действие, им производимое. Попробуем рассмотреть, каков способ описания человека в бытовых народных рассказах.

*«...Харош был первый мой муж, не только не приняла я ат яго таўчка альба саўчка, дайжа дурнова и глупыва слова ни паслышала — сказать так: жалел он мне, як рябенка, просто трёсса нада мною, як мать»<sup>2</sup>.*

Характеристика дается не через описание качеств, а посредством передачи отношений между личностями: характеристикой лица являются его действия, направленные на другое лицо. *«Ах, только бядовый-прибядовый быў Карней Якушоў. Як пиряскочить с воза на воз, — пиримахнеть, словак тэй хорт, альба гончий...»<sup>3</sup>*

Обратим также внимание на то, что в этом и следующих примерах описание человека дается не через его характеристики, и даже не через его обычные действия, а через рассказ о конкретных ситуациях. (Характерно, что чаще используется не имперфектная форма, употребляющаяся для передачи обычного, повторяющегося действия, а формы совершенного вида.)

*«Купрей — так тэй да кажныга быў набажсин. Бох сказаў: “пупрасящиму нада дать”. Як придить к яму нищая братия, тады только аткажить ей Купрей Петрович, коли у яго самога ничего нет... Што ни делау Купрей, то усё чинна... Забор гародит не так, як мы, а паложить у суко-*

<sup>1</sup>Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избр. ст. М., 1976. С. 98.

<sup>2</sup>Добровольский В.Н. С. 51.

<sup>3</sup>Он же. С. 50.

ла забора масла коньскии и кароуи, штоб ни разъизжались. Дивиу он нас яцо чим. Жирябенка яго воук тощитъ, а он и ня думать даганять. "Што у воука на зубах, то святэй Ягорий дау!"»<sup>1</sup>.

### О помещичьем сыне:

«Он был эдакой чудак, сын: 22 года, а он как деревенский был, не как помещик, возьмет гармонь, по улице играет, идет»<sup>2</sup>.

«Побывайте у Павлины. Она у нас нотная: приветит и ответит, скажет и откажет, споет и отпоет, она у нас и поп и председатель»<sup>3</sup>.

«Вот у нас был председатель! Еще черт в кулачки не бьет, а он уже все обезжит... Все расделит... Дисциплина была просто стальная: изломал — представь обломки, изорвал — представь обрывки»<sup>4</sup>.

Таким образом, не только персонажи сказок, но и люди характеризуются в первую очередь через их действия.

Анализируя архаичные поэтические формы, О.М. Фрейденберг отмечала следующее: «...Значимость имени персонажа и, следовательно, его метафорическая сущность, развертывается в действие, составляющее мотив. Герой делает только то, что семантически сам означает»<sup>5</sup>. При предложенном нами выше соотношении действия и деятеля, причина и следствие в вышеприведенном замечании меняются местами. Герой, персонаж, человек для традиционного сознания означает только то, что он делает: «содержание» личности целиком

<sup>1</sup> Он же. С. 72–74.

<sup>2</sup> Жизнь колхозницы Васюнкиной, рассказанная ею самой / Записала Р. Липец. М.; Л., 1931. С. 12.

<sup>3</sup> Селявская А.П. Эстетика слова // Эстетические особенности фольклора. Улан-Удэ, 1969. С. 35.

<sup>4</sup> Там же. С. 39.

<sup>5</sup> Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. Л., 1936. С. 259.



определяется через ее внешнее (социальное, коммуникативное) проявление<sup>1</sup>.

В рассмотренных выше примерах, отражающих традиционное народное мировосприятие, реализуются те же закономерности, тот же способ установления связи между явлениями, что и в волшебной сказке: любое действие есть чье-то реализованное намерение<sup>2</sup>.

Но дальше указания на источник события — деятеля — мысль не идет. Эту специфическую черту фольклорной логики можно проиллюстрировать следующим примером из волшебной сказки:

*«Едет брат и видит брата: брат лежит повесивши на дереве кверху ногами. Он и говорит:*

*— Что с тобой, брат? Кто тебя так мог повесить? <...>*

*— Вот тут такой ходит старик, сам с ноготок, а борода с локоть волочится...*

*— А за что повесил?»*

Далее на вопрос о причине — за что — следует ответ о цели — зачем:

*«— А вот, говорят, что у него есть красавица взята в подземельное царство. И кто бы нашел эту царевну, он бы всем наградил»<sup>3</sup>.*

Мысль двигается не назад по временной шкале, к причинам и причинам причин (что для нас было

<sup>1</sup>«Характеристика внутренних свойств заменялась чаще всего описанием конкретных форм поведения», — отмечал А.Р.Лурия, описывая эксперименты на самооценку и оценку других людей, которые были проведены в социальных группах, сохранявших традиционный уклад жизни (Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов. С. 151).

<sup>2</sup>Ср.: «Человек, как животное, делающее орудия, всегда считает себя творцом вещей, сделанных его рукой. Поэтому действие всякой естественной причины мыслится персонально, и ответ на вопрос о происхождении явлений природы и существующих социальных институтов будет иметь “личный” характер» (Преображенский П. Реализм примитивных религиозных верований: (К вопросу о происхождении религии) // Этнография. 1930. № 3. С. 17).

<sup>3</sup>Никифоров А.И. С. 84–85.

бы естественно, поскольку именно такой ход мысли соответствует логике), а вперед — от определения личности деятеля к выяснению способов изменения созданной его действием ситуации. Это единственно возможный способ поведения при немотивированных действиях «оппонента». Представление о течении событий как о личностном взаимодействии, диалоге, и обуславливает наличие немотивированных поступков: первая «реплика» в «диалоге» всегда не мотивирована. Способ взаимодействия в каждом конкретном случае определяется в зависимости от того, кто является «оппонентом», поскольку каждое лицо требует своего особого этикетного обращения.

«Смотря по характеру болезни, по ее рангу, олочанин или преклонялся перед нею, заискивал и ублажал ее всячески, или просто изгонял ее насильственно и бесцеремонно». Больного утюгом (радикулитом) «кладут животом на порог, на спину кладут голик и колотят по нем “топором”, причем ведется такой разговор: “Что рубишь?” — спрашивает больной. — “Рублю утюг”, — отвечает врачующий, чтобы во век не крятало от века по веку веков»<sup>1</sup>. Болезнь представляется одушевленной и, следовательно, чтобы избавиться от нее, нужно знать не причины ее появления, а, в первую очередь, способ взаимодействия с нею. Он избирается «смотря по характеру болезни».

Отношения между лицом и явлением, отразившиеся как в волшебной сказке, так и в традиционных нормах поведения, представляют собой не субъектно-объектные отношения, не взаимодействие человека со средой, а взаимодействие субъекта с другим субъектом — диалог. Различие между диалогическим отношением «Я — и — Ты» и субъектно-объектным «Я — и — оно» достаточно точно разъясняется в следующем рассуждении Г. и Г.А. Франкфорт: «Объект, “оно”, с научной точки зрения всегда может быть отнесен к другим объек-

<sup>1</sup> Куликовский Г.И. Указ. соч. С. 46–47.

там и выступать как часть группы или ряда. Наука настаивает именно на таком взгляде на "оно". Следовательно, наука способна воспринимать объекты и события, как управляемые универсальными законами, делающими их поведение в данных обстоятельствах предсказуемым. Напротив, "Ты" уникально. "Ты" имеет беспрецедентный, беспримерный и непредсказуемый характер личности, присутствия, известного лишь постольку, поскольку оно себя проявляет»<sup>1</sup>.

Диалогические отношения с миром обуславливают то, что явления воспринимаются и трактуются как проявления, так как подразумевается, что у каждого из них есть создатель. Реальные события для традиционного народного сознания несут не равную себе информацию, что-то означают, то есть выполняют знаковую функцию.

Вяч.Вс.Иванов отметил, что «на определенном этапе истории культуры человек перерабатывает каждую получаемую его органами чувств последовательность сигналов так, как если бы она была осмысленным сообщением, то есть человек исходит из установки на осмысленность сообщения»<sup>2</sup>. Представляется, что установка на осмысленность сообщения, а вернее на восприятие явления как сообщения, определяется субъектно-субъектным характером отношений с миром. Такой тип отношений с миром — диалог — является мировоззренческой основой для свойственных традиционной фольклорной культуре поведенческих стереотипов<sup>3</sup>. Эта особенность традиционного мировосприятия — интерпретация явлений как зна-

<sup>1</sup> Франкфорт Г., Франкфорт Г.А. Указ. соч. С. 26.

<sup>2</sup> Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976. С. 48.

<sup>3</sup> Ср.: «Одушевленная природа народных верований непрерывно оказывает на людей доброе или вредное влияние, и поэтому надобно уметь распознавать ее тайны и обращаться со скрытыми ее силами <...> Понимаемая таким образом природа имеет непосредственное отношение к человеческим судьбам» (Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. С. 164).

ков — как нельзя более рельефно проявляется в системе примет:

*«Если курицы в Новый год все смотрят в одну сторону, уродится горох»<sup>1</sup>.*

*«Если в Юрьев день будет гром <...> то надо опасаться за урожай хлебов.*

*Если в Юрьев день будет дождь, то надо ждать возвышения цен и вообще дороговизны продовольствия»<sup>2</sup>.*

*«В левом ухе звенит — худы вести слушать»<sup>3</sup>.*

*«Лист осенью падает горбом кверху — много молодых помирать будет, а не горбом — так старых очередь помирать»<sup>4</sup>.*

*«Стол "крячит" — родители просят панихиды»<sup>5</sup>.*

На диалогической основе строятся и гадания<sup>6</sup>. Если приметы учат распознавать сообщения, постоянно поступающие из внешнего мира, то гадания представляют собой активную деятельность, нацеленную на получение конкретного сообщения, например:

*«По щучке узнают урожай: передний край максы [печени] толще у головы — наперед сей жито, а конец толстой у максы — помани сеять»<sup>7</sup>. Или: «в святки слушают на крестах: звон колокольчика, лай собаки — свадьба, плач ребенка — ребенок будет без мужа, пение заупокойной молитвы или порубка леса — смерть*

<sup>1</sup>Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта Северного края: В 3 т. Т. 3. СПб., 1902. С. 236.

<sup>2</sup>Там же. С. 272.

<sup>3</sup>Сими́на Т.Я. Народные приметы и поверья Пинежья // Поэтика русского фольклора. Л., 1981. С. 99–114. № 294. (Рус. фольклор; Т. 21.)

<sup>4</sup>Там же. № 195.

<sup>5</sup>Зеленин Д.К. Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии // Живая старина. 1905. Вып. 1/2. С. 11. № 24.

<sup>6</sup>О диалогической основе мантики (на сибирском материале) см.: Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984. С. 130–135.

<sup>7</sup>Сими́на Т.Я. Указ. соч. № 157.

и т. д. Слушают у дверей конюшни (не благословясь), под окном слушают, на колокольне под колоколом...»<sup>1</sup>

Во всех примерах явления действительности интерпретируются как сообщения, адресант же не указывается. Но, поскольку «диалогическая реакция персонифицирует всякое высказывание, на которое реагирует»<sup>2</sup>, само наличие сообщения предполагает деятеля (адресанта)<sup>3</sup>.

Итак, представление об одушевленности причин событий определяет и еще одну закономерность: для того чтобы изменить ситуацию, которая представляется кем-то инспирированной, нужно знать не о причинах, а о правилах поведения, о способе взаимодействия с этим лицом. От того, насколько правильно выполняются нормы поведения, зависит нормальная жизнедеятельность в целом, насколько верно выбран способ взаимодействия, настолько благополучен будет исход конкретной сложившейся ситуации.

Если правила поведения существуют для поддержания нормальных отношений с миром, то выяснение способа взаимодействия происходит в ситуации отклонения от нормы (именно такая си-

<sup>1</sup>Зеленин Д. Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии. С. 7.

<sup>2</sup>Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1963. С. 246.

<sup>3</sup>К толкованию магических действий как диалогических приходит акад. С.Н.Давиденков, высказывая гипотезу о нейропсихической природе магии: «...Природа в представлении человека являлась некоторой системой сил, на которую человек в состоянии непосредственно влиять, совершая то или другое условное (разрядка наша. — С.А.) действие». «Он ежедневно убеждался, что практикуемые им магические действия достигают цели, а отсюда неизбежно должен был сделать вывод, что на природу как-то можно влиять, что она связана с поведением массой связей, аналогичных тем, которыми мы связаны с живыми существами» (Давиденков С.Н. Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии. Л., 1947. С. 137-143).

туация описывается сказкой)<sup>1</sup>. Если выполнять правила, проблемные ситуации возникать не будут. Если же нарушить, то тогда случается нечто такое, что создает необходимость действовать: искать определенный, подходящий именно к этому случаю способ установления нормальных отношений с создателем этой проблемной ситуации.

Напомним один из выводов, сделанных на основе анализа сказки: способ разрешения ситуации не выводится логическим путем посредством анализа или эксперимента, но узнается, получается от персонажей «знающих». Это обусловлено тем, что событие выступает как результат намеренного действия. Деятель воспринимается личностно, а не объективно, и, следовательно, любая ситуация представляется уникальной. В связи с этим может существовать лишь один-единственный способ поведения в конкретной диалогической ситуации. Его знают те, кто имеет личный опыт взаимодействия с данным деятелем в данной ситуации. В народном традиционном быту (а также и в сказке) такими людьми являются «бывалые» и «старые» (солдаты, цыгане, портные и т. п. — люди, чья деятельность связана с необходимостью перемещаться, а следовательно, имеющие большой жизненный опыт; старики и старухи, чей опыт обусловлен долгой их жизнью), а также знахари.

Тексты, фиксирующие нормы поведения, можно разбить на две группы: предписывающие и «объясняющие». Первые — запреты — в паремийной форме фиксируют правила поведения в конкретных бытовых ситуациях и охватывают практически все сферы жизнедеятельности человека<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Движение сюжета, событие — это пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура» (Лотман Ю.М. Структура художественного текста. С. 288).

<sup>2</sup> Объемное описание запретов и предписаний, закрепленных за определенными датами, представлено в собрании

*«На своем роду не женись, не бери родственницу — овецки не будут плодиться»<sup>1</sup>.*

*«В праздник ничего нельзя делать — плохо будет»<sup>2</sup>.*

*«Не клади рукавицы на стол — всегда будешь в долгу»<sup>3</sup>.*

*«Нельзя одну чашку пить — хромы будете, надо две либо три»<sup>4</sup>.*

Особо выделяются запреты, связанные с календарем, например:

30 января. *«В этот день нельзя прясть»<sup>5</sup>.*

20 февраля. *«На Льва Катанского не глядеть на падающие звезды»<sup>6</sup>.*

25 февраля. *«Полагают, что в этот день опасно спать, можно наспать кумаху»<sup>7</sup>.*

24 марта. *«В день Благовещенья беременная женщина не должна ничего резать, так как может отрезать своему будущему ребенку руку или ногу»<sup>8</sup>.*

Вторая группа текстов условно названа объясняющей, так как по сути это не объяснение причины запретов, а повествование, описывающее наказания за их нарушение.

*«Упоминание черта да еще в пьяном виде считается опасным делом: бояться, как бы он не увел куда-нибудь. Идет раз по улице пьяный мужик и ругается неприличными словами; только смотрит он: стоит перед ним каменный дом, оглядывается кругом — везде такие же большие хорошие дома, совсем не похожие на деревенские...»<sup>9</sup>*

---

А.Е.Бурцева: Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта... Т. 3. С. 236–332.

<sup>1</sup>Сими́на Т.Я. Указ. соч. № 240.

<sup>2</sup>Там же. № 245.

<sup>3</sup>Там же. № 255.

<sup>4</sup>Там же. № 260.

<sup>5</sup>Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта... Т. 3. С. 236.

<sup>6</sup>Там же. С. 251.

<sup>7</sup>Там же. С. 252.

<sup>8</sup>Там же. С. 261.

<sup>9</sup>Бондаренко В.Н. Очерки Кирсановского уезда Тамбовской губернии // Этнограф. обозрение. 1890. № 1. С. 75.

*«На Ивана постного (29-е августа) не едят ничего круглого... В народе существует предание, что будто одна женищина срубила в этот день головку капусты, а когда внесла его в избу, то увидела вместо кочана капусты — голову своего ребенка»<sup>1</sup>.*

*«Нильзя рубить падсялибныга древа. Пракоп Лунавокий захатеў срубить древа, што стыяла ли яво гумна. Як стаў јон рубить аграменную сасну, што ища дяды яго садили, — приутамился и лёх атдыхнуть. Уво сне налятел на яго конь и чуть было ня ссек капытами. Скора јон послѣ таго захвараў и Богу душу отдаў. Як бы ни рубил сасны, был бы жиў. У Шаталыви атец и сын Кастылевы помирли, срубѣўши на гароди ябланики...»<sup>2</sup>*

Этикетность поведения основывается, как мы пытались показать выше, на личностном взаимодействии с миром. В современном нам мире этикетность охватывает только сферу взаимодействия людей. При восприятии всех явлений мира как личностных проявлений, этикетность должна охватывать все сферы жизненной деятельности человека, что и происходит в традиционной культуре. Соблюдать правила поведения — это единственное, что может сделать человек в целях стабилизации своего положения, своей жизни, когда все лица, с которыми он вступает в контакт, могут вести себя непредсказуемо. Леший водит людей по лесу просто так, действие его не мотивировано, но зато существует способ освободиться от его чар. Способ этот может специально узнаваться, или применяться неосознанно, поскольку срабатывает стереотип поведения.

*«Это я про своего свекра расскажу... Он, мой свекр, ездил в город горшки продавать. Поехал один раз, все не рродал. Едет домой... Кум ему навстречу попадает и говорит:*

*— Заезжай ко мне.*

<sup>1</sup>Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта... Т. 3. С. 305.

<sup>2</sup>Добровольский В.Н. С. 97.



*Он поехал. Приехал вроде. Коня выпряг, тепло так, а на улице зима. Он взял бутылочку, взболтал и говорит:*

*— Господи, благослови. — Как сказал это, смотрит: сидит он в яме, снег кругом, ветер кружит, а горшки побиты и по яме разбросаны»<sup>1</sup>.*

Способ воздействия на объект может быть установлен логическим путем или посредством эксперимента, так как для нас в мире действуют закономерности, и знание о них дает возможность судить о конкретных явлениях, включая их в определенные классы. Способ же взаимодействия с субъектом может быть только получен извне, узнан: «Природу мы не спрашиваем и она нам не отвечает. Мы ставим вопросы себе и определенным образом организуем наблюдение или эксперимент, чтобы получить ответ. Изучая человека, мы повсюду ищем и находим знаки и стараемся понять их значение»<sup>2</sup>.

Итак, способ разрешения ситуации не может быть выведен логически, так как в фольклорной системе культуры каждая ситуация воспринимается как столкновение личностей (а не личности и обстоятельств, например). Герои сказок и не пытаются никогда сами разобраться в причинах сложившейся ситуации — они ищут информацию, а не анализируют. Рассмотрим это на примере сказочного текста, разобранныго выше.

*«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был король со своей королевою; не имели они детей, а жили вместе годов до десяти, так что король послал по всем царям, по всем городам, по всем народам — по чернети: кто бы мог полечить, чтоб королева забеременела?»<sup>3</sup>*

<sup>1</sup>Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. № 9.

<sup>2</sup>Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 309.

<sup>3</sup>Афанасьев А.Н. № 136.

Король не пытается узнать причину болезни, он ищет человека, который бы узнал способ лечения. Крестьянский сын, взявшийся за это дело, встречает старушку, которая говорит ему:

*«Скажи мне думу свою крепкую, я человек старый, все знаю».*

Герой рассказывает о своем деле и получает в ответ способ излечения:

*«Поди к королю и скажи, чтоб связали три невода шелковые, которое море под окошком — в нем гуляет щука златокрылая, против самого дворца завсегда гуляет. Когда поймает ее король да изготовит, а королева покушает, тогда и понесет детище».*

Из примера видно, что полученная героем информация не могла быть выведена из самой ситуации, чего не пытались сделать ни король, ни герой, — ее можно было только узнать (подобный этому, пример IV, 8-й эпизод).

Герои сказок берутся узнать, не зная, как узнать, берутся лечить, не зная, чем лечить, берутся искать, не зная, где искать. Их активность соединяется с особым представлением о свойствах окружающего мира. Он мыслится, скорее, как социальная система, нежели как физическая (природная, неодушевленная): вместо представлений об объективных законах мира, действуют представления о правилах поведения в мире. Всеобщая каузальная связь отсутствует. Ее место занимает связь социальная: причина и следствие тождественны поступку и результату. Сами же поступки либо целиком определены другими поступками или нормами ведения диалога, либо ничем не определены — произвольны. Особо следует отметить, что произвольные действия — прерогатива «оппонентов» человеческого коллектива. Именно за «сверхъестественными» силами остается инициатива в формировании хода «диалога» между их миром и социумом.

Поскольку мир представляется основанным на связях социальных, личностных, то, соответствен-

но, правила поведения в нем обретают статус Закона, поскольку именно их выполнение является залогом устойчивости существования социума. Представляется, что именно в этом причина предельной этикетности традиционной фольклорной культуры.

Человек стремится установить способ общения, упорядочить свои отношения с живым, личностно воспринимаемым миром. На основании такого видения мира и возникает «эстетика тождества»<sup>1</sup>. Устойчивость возводится в идеал, нарушение ее всегда воспринимается и изображается как беда. Иначе говоря, мир, по традиционным народным представлениям, это не мир, преображаемый человеком, а мир, взаимодействующий с ним как личность с личностью. Отношения эти носят не субъектно-объектный, а диалогический характер.

Все это дает возможность объяснить отмеченные нами логические особенности волшебной сказки, обусловленные способом установления причинных связей. Оказывается, что логика сказки есть не логика жанра, не специфическое свойство сказочной поэтики. Логика эта тождественна логике традиционного сознания, которая соответствует культурному опыту, поэтому проявляется во всех продуктах сознательной деятельности (в быте, социальном поведении, в создаваемых в рамках этой культурной системы текстах).

По сути дела, специфическая логика традиционного сознания является логикой только для нас: мы ее можем отнести к свойствам сознания, но не бытия, так как она не соответствует той картине мира и тем его закономерностям, которые актуальны для современного научного знания. Для носителей традиционной культуры эти представления о мире носили не субъективный, но онтологический характер, поскольку представлялись тождественными окружающему миру. Способ объ-

<sup>1</sup>Лотман Ю.М. Структура художественного текста. С. 350  
351.

яснения причин событий определен личностным характером отношений с миром.

Представление о диалогической природе взаимодействия и определяет, как нам кажется, семиотичность поведения, свойственного традиционной культуре. Каждое человеческое действие становится значимым, когда человек представляет его воспринимаемым другой личностью. Общим же для традиционного видения мира является представление о том, что любое действие человека и коллектива находится в поле зрения контактирующих с ним личностей (Бога, духов), «сверхъестественных наблюдателей», по определению Л.Парпуловой<sup>1</sup>. На основе диалогического мировосприятия становится понятной знаковость, охватывающая весь традиционный быт: каждый создаваемый предмет кроме практической функции выполняет функцию знаковую, несет сообщение, поскольку вне зависимости от воли его создателя он все равно будет воспринят кем-то как сообщение, интерпретирован как реплика. Но ответное действие (реплика) может иметь в случае «непродуманного» первого «высказывания» негативный для создателя предмета результат. В свете этого становятся понятными такие факты традиционной фольклорной культуры, как невозможность использовать готовые инструменты до нанесения на них орнамента<sup>2</sup>, сюда же могут быть отнесены правила ношения той или иной одежды в определенной ситуации<sup>3</sup> и т. д.

Итак, специфика причинно-следственных отношений в волшебной сказке определена диало-

<sup>1</sup>Ср.: «Неизменное присутствие “потусторонних” наблюдателей и двуязычие дает возможность всякому слову и действию превращаться в диалог» (Парпулова Л. Българските вълшебни приказки: Въвед. в поетиката. София, 1978. С. 101).

<sup>2</sup>Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 315.

<sup>3</sup>См.: Байбури А.К., Левинтон Г.А. К проблеме «У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов» // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 229–245.

гичностью — закономерностью, свойственной традиционной «картине мира». При восприятии сказочного текста носителями культуры она не семантизировалась, не воспринималась как «новая информация», поскольку входила в систему общего для всех членов коллектива культурного знания.

Особенным, характерным именно для сказки является лишь одно. Если в бытовых текстах, бытовом и магико-обрядовом поведении «оппонент» подразумевается, то в сказке диалогичность предстает в явном виде: «оппоненты», «потусторонние наблюдатели», подразумеваемые нормами бытового и магико-обрядового поведения, эксплицируются, выступая как равноправные участники диалога. Это может быть объяснено следующим образом. Традиционный универсум состоит из двух «частей» — мира данного, явного и мира подразумеваемого, скрытого, проявляющегося и при этом исключительно значимого, поскольку активность присуща именно ему. Если бытовые тексты, бытовое поведение описывают и существуют, соответственно, в первом мире, магико-обрядовые тексты и поведение связаны с контактом двух миров, то в «реальности» волшебной сказки представлен весь универсум.

Итак, одной из особенностей волшебной сказки, выявленной в результате установления причинно-следственных закономерностей традиционной культурной «картины мира» и сопоставления с текстами, отражающими бытовую, поведенческую реальность традиционной культуры, является экспликация мироустройства: тайное и явное, сакральное и профанное в волшебной сказке оказываются равнореальными.

Нерассмотренной осталась следующая особенность, выделенная в результате анализа сказочных текстов: из всего набора обстоятельств, организующих ситуацию, последующую ситуацию образует лишь одно — сообщение персонажа, контактирующего с героем. Герой совершает действие,

прямо или с обратным знаком выполняя программу, заданную ему в сообщении. Поскольку переход от ситуации к ситуации есть также и перемещение в пространстве и времени, эта особенность будет рассматриваться в рамках анализа пространственно-временных отношений, представленных в волшебной сказке.



## ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ

При восприятии и оценке сообщений человек всегда опирается на определенное знание о мире, знание некой нормы, посредством которой можно судить о достоверности или недостоверности сообщаемого. К таким нормам, организующим «картину мира», относятся категории пространства и времени. По тому, как излагаемые события размещаются в пространстве и времени, мы судим о том, насколько повествование «правдиво». Иными словами, тождественность «картины мира» воспринимающего и «картины мира», создаваемой текстом, — одно из важнейших условий признания достоверности сообщения. Общность пространственно-временных представлений в случае совпадения «картин мира» является «кодом», но не информацией, несоответствие же их становится информационным для воспринимающего сообщение. Ввиду различия в «картине мира» пространственно-временная организация любого фольклорного текста для нас оказывается информативной. Вопрос же об эстетике волшебной сказки, о функции этого жанра в связи с этими категориями может быть поставлен следующим образом: что для сказки является общекультурным в изображении времени и пространства, а что — специфическим, лишь этому жанру присущим, поскольку именно выявление «зазора» между общим и специфическим дает возможность выявить характер «преобразования» действительности волшебной сказкой.

Ю.М.Лотман выделял две возможные причины, определяющие характер пространственно-временного строения произведения. Одна из них связана с «картиной мира», представлением о нем, психологическим его переживанием и т. д. Вторая — та, на которой и останавливаются в первую очередь исследователи, — обусловлена «внутренними» задачами художественного текста<sup>1</sup>. При постановке во главу угла второй причины пространственно-временная организация текста рассматривается как «язык», служащий для передачи определенной информации, как набор правил, выработанных жанром для решения своих специфических задач<sup>2</sup>. Но поскольку предполагается, что между реальностью культурной и реальностью художественного текста существует соответствие, но не тождество, объектом нашего рассмотрения будет первая из выделенных причин. В результате анализа пространственно-временных отношений в различных по прагматике фольклорных жанрах мы должны прийти к общему для фольклорного сознания представлению о пространстве и времени, поскольку именно на фоне общего и могут

<sup>1</sup> «Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т. п. Это может происходить потому, что в той или иной модели мира категория пространства сложно слита с теми или иными понятиями, существующими в нашей картине мира как раздельные и противоположные <...> Однако причина может быть и в другом. В художественной модели мира "пространство" подчас метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира. Таким образом, художественное произведение представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» (см.: Лотман Ю.М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя // Тр. по рус. и славян. филологии. Тарту, 1968. Вып. 11. С. 6).

<sup>2</sup> Напр., в рамках такого подхода построено исследование Т.В.Цивьян (см.: Цивьян Т.В. К семантике пространственно-временных элементов в волшебной сказке: (На материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 191–213).



быть выделены сказочные пространство и время как категории поэтические.

Итак, нас будет интересовать пространство и время сказочного мира в их отношении к пространству и времени мира традиционной культуры. В связи с этим, в исследованиях, акцентирующих различные аспекты пространственно-временной структуры волшебной сказки, будет выделено лишь то, что является актуальным для такого подхода.

Рассмотрение пространства и времени как элементов поэтики волшебной сказки и фольклора в целом приводит различных исследователей к сходным определениям. «Фольклор знает только эмпирическое пространство, т. е. то пространство, которое в момент действия окружает героя, только это пространство и существует»<sup>1</sup>, — замечает В.Я.Пропп, рассматривая проблему отношения фольклора и действительности.

В отличие от относительного повествовательного времени, которое обусловлено внешней позицией исполнителя, событийное время сказки, как отмечает Н.М.Герасимова, «существует только в момент действия, оно замкнуто в рамках отдельной ситуации <...> не существует как длительность и не отличается единообразием <...> Замкнутость, дискретность и конечность пространственно-временных отношений в каждом эпизоде обусловлены синхронной позицией повествователя»<sup>2</sup>.

Т.В.Цивьян определяет время в волшебной сказке как «дискретную категорию, связанную при этом с пространством»<sup>3</sup>, также выделяя прерывность как одно из основных свойств сказочного пространства и времени.

<sup>1</sup>Пропп В.Я. Фольклор и действительность. С. 91–92.

<sup>2</sup>Герасимова Н.М. Пространственно-временные формулы русской сказки // Славянские литературы и фольклор. Л., 1978. С. 177–178. (Рус. фольклор; Т. 18.)

<sup>3</sup>Цивьян Т.В. К семантике пространственно-временных элементов в волшебной сказке. С. 210.

Анализируя поэтику художественного времени в фольклоре, Д.С.Лихачев следующим образом характеризует временное строение сказки: «Время сказки тесно связано с сюжетом. Сказка часто говорит о времени, но отсчет времени ведется от одного эпизода к другому. <...> Время в сказке всегда последовательно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад... Условность сказочного времени тесно связана с замкнутостью... Оно не определено в общем потоке исторического времени»<sup>1</sup>.

С.Ю.Неклюдов, объясняя особенности сказочного времени, связывает его с жесткой ситуативной обусловленностью: «Статические характеристики меняются в зависимости от ситуации. Многие из них не являются заданными заранее и неизменными для всего сюжета, но диктуются обстоятельствами каждой коллизии, каждого эпизода... Именно это рождает ощущение пространственно-временной разорванности и для логически ориентированного современного мышления выглядит несуразностью, нелепостью...»<sup>2</sup>. Таким образом, специфика пространства и времени связывается с сюжетным строением.

Д.Н.Медриш, так же, как и другие исследователи, характеризует сказочное пространство и время как прерывные, конечные и замкнутые. Но прибегает при этом к историко-культурному объяснению этого явления, считая, что сказки и фольклор в целом отражают тот этап развития представлений о мире, на котором «представление о хронологической связи событий, разделенных в пространстве еще не сложилось... В фольклоре последовательное течение событий подобно непрерывности целых чисел., тогда как непрерывность в литературном произведении — это непре-

<sup>1</sup>Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Избр. работы: В 3 т. Т. 1. Л., 1987. С. 507–508.

<sup>2</sup>Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве. С. 197–198.

рывность ряда точек, где между двумя любыми точками всегда имеется какая-то другая точка»<sup>1</sup>.

Все характеристики могут быть объединены следующим образом: пространственно-временная структура волшебной сказки представляет собой цепь отдельных пространственно-временных единиц, объединенную движением героя.

Прерывность обусловлена «внутренней точкой зрения на пространство»<sup>2</sup>, «обратной перспективой»<sup>3</sup> или «синхронной точкой зрения повествователя». Отмечалось также, что явление внутренней точки зрения на пространство характерно как для сказки, так и для традиционного изобразительного искусства: «Если множественность “зрительных позиций”, связанную с дробностью, разноцентренностью живописного пространства спроецировать на событийный ряд словесного искусства, мы получим последовательность замкнутых в себе ситуаций, каждая из которых организуется вокруг собственного “центра” — одной доминирующей темы, одной точки пространства»<sup>4</sup>.

Все вышеприведенные характеристики пространственно-временных особенностей волшебной сказки позволяют определить сказочное пространство и время как эмпирические или «перцептуальные»<sup>5</sup>, для которых и характерна замкнутость и прерывность: «В чувственном восприятии и нет трех евклидовых атрибутов пространства — бесконечности, непрерывности и единообразия»<sup>6</sup>.

Перцептуальные пространство и время преломлены через восприятие субъекта. Следовательно, если мы допускаем, что раскрывающееся перед

<sup>1</sup>Медриш Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С.124–126.

<sup>2</sup>Стеблин-Каменский М.И. Миф. С. 31.

<sup>3</sup>Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы... С. 205.

<sup>4</sup>Там же.

<sup>5</sup>Мостепаненко А.М. Проблема универсальности основных свойств пространства и времени. Л., 1969. С. 7.

<sup>6</sup>Стеблин-Каменский М.И. Миф. С. 32.

нами сказочное пространство есть пространство, видимое «внутренним наблюдателем», то мы вынуждены будем рассматривать пространство, имеющее центр — человека, и время, воспринимаемое человеком, находящимся в его потоке. Иными словами, речь должна идти о культурно-психологическом способе восприятия и изображения, передачи пространства и времени.

Анализ сказочных текстов дает возможность вывести общие для волшебной сказки принципы изображения пространства<sup>1</sup>. Сказочное повествование представляет собой последовательность ситуаций, каждая из которых происходит в ограниченном пространстве: окончание каждого эпизода совпадает с началом движения героя. От одного локуса к другому кто-либо из действующих лиц должен «реально» переместиться: только это дает возможность сказочному повествованию ввести новое место действия. Эту особенность сказочной наррации можно показать следующим образом (справа указывается место действия, слева — эпизод, посредством которого в сказке осуществляется переход к следующему месту действия):

Царский дом и двор:	<i>«Вывели коня и поехали все в чисто поле».</i>
Чисто поле:	<i>«Прогуляли весь день до вечера, приехали ночевать к мосту».</i>
У моста:	<i>«Тепере, братья, надо ехать нам прочь от моста, — говорит Иван Быкович. Ехали, ехали, доехали до большого дома...»</i>
Большой дом:	<i>«Иван Быкович выслушал говорья, вылетел, овернулся, говорит братьям: "Поедьте братья от этого дому прочь, как можно нам надо отсюда убраться". Поехали три брата, стоит на дороге кроватка тисова...»</i>
Кроватка на дороге:	<i>«Едут вперед, стоит на дороге колодеч...»</i>
У колодца:	<i>«Поехали прочь, стоит кустик ракитовый...»</i>

<sup>1</sup>Материалом для анализа послужили тексты волшебных сказок сюжетной группы, выделенной в главе I.

У куста:

*«“Ну братья, вы теперь за мной держитесь, будет за нами велика погоня”. Гонили, гонили, гонили, соскочил Иван Быкович к земли, припал ухом к земли, — звучит. Наганивает их баба Егабиха в ступы. Подтирается пестом. На дороге стоит железна кузница».*

У кузницы:

*«Иван Быкович овернул Егабиху кобылой, сел и погонил. Гонял-гонял-гонял, кобыла спотела, упарил. Едет встречу старик на кобыле».*

На дороге со встреченным стариком:

*«Старик Ивана Быковича оправдал<sup>1</sup>. Вот Иван Быкович брата с конем старику отдал. Ивану Быковичу брата с конем стало жалко. Он здумал у старика брата воровать».*

У старика:

*«Он как-нибудь брата у старика украл, а коня не может. Конь прикован на цепях...»<sup>2</sup> и т. д.*

Перемещаясь от одной точки пространства к другой, герой двигается от ситуации к ситуации, при этом каждая из них передается как происходящая в данный момент. Начало действия (эпизода) есть остановка в пути. Все это создает впечатление прерывности повествования и неравномерности пространства, изображаемого сказкой. Смена локусов происходит только в том случае, когда кто-либо из персонажей, чаще всего герой, перемещается из одного места в другое. «Мысленное» перенесение с одного театра действий на другой сказке не свойственно. Особенность эту, апеллируя к внутрижанровым причинам, можно было бы объяснить «героецентричностью» сказочного повествования (все события даются с точки зрения героя). Но если иметь в виду план пространственно-временной позиции, то при внимательном рассмотрении сказочных текстов обнаруживается, что позицию лица, с точки зрения которого передается пространство, определить

<sup>1</sup>перегнал

<sup>2</sup>Никифоров А.И. С. 79–81.

невозможно: оно передается не через видение героя.

*«Зашел он в дом, нет никого. Потил, поел, лег на печку отдохнуть. Бежат два молодца. Забежали. "Ах, руськой дух. Здравствуй, Микита, городам бывалец, землям проходец!"»<sup>1</sup>*

*«Заходит Федор Федорович в избушку, сидит царевна в избушке слезно плачет... Лег Федор царевич на лавку, положил голову на голену. "Ты, царевна, ищи в моей головы, когда змей подымича с моря, буди меня..." Сделалась на мори сильная буря, погода. Вышел из моря змей троиглавый, тогда царевна стала будить доброго молодца»<sup>2</sup>.*

*«Пришла она в спальню и заснула крепким сном. Сестры ее вошли в ее спальню, на окне, куда прилетал фенисно-ясно-сокол-перышко, натыкали ножей. Он прилетает к ней, изрезался ножами и видит, что она спит и написал своею кровью: "Если ты меня любишь, то ищи меня за тридесять земель в тридесятом царстве"»<sup>3</sup>.*

*«Ну ен взяў, скинуў до гола и повез ю в чисто полё и отправиў ю в лис-лесом парусом (пой куды хошь). И ёна выстала в ёўку туды в высокую. Ходили чарьскіи сынова по охвоту по лесу и ю там увидали в сосны. Один скае, что человек есь, а другой скае, что черт есь, и направляет оружие в ню стрелить туды...»<sup>4</sup>*

События происходят в рамках одного ограниченного пространства, смена пространства происходит только тогда, когда кто-либо из персонажей куда-либо отправляется, но, вместе с тем, как это видно из вышеприведенных примеров, события эти показаны с разных пространственных точек зрения одновременно, так как их не мог бы увидеть ни один из участников ситуации.

Итак, специфику способа изображения пространства в волшебной сказке можно описать сле-

<sup>1</sup>Ончуков Н.Е. С. 91.

<sup>2</sup>Он же. С. 18.

<sup>3</sup>Великорусские сказки в записях И.А.Худякова / Подгот. В.Г.Базанова, О.Б.Алексеева; Отв. ред. В.Г.Базанов. М., 1964. С. 115.

<sup>4</sup>Ончуков Н.Е. С. 210.

дующим образом. С одной стороны, каждое событие протекает в пределах ограниченного чувственными возможностями человека пространства (дворец-сад, дом в лесу, хижина на берегу моря, перекресток дорог и т. д.), при движении из одного места в другое каждый предшествующий локус исчезает из повествования так, как если бы мы двигались вместе с героем и видели все его глазами<sup>1</sup>. С другой стороны, в пределах одного пространства события изображаются так, как их не мог бы увидеть ни один из его участников.

Представляется, что присущий волшебной сказке способ изображения событий основывается на нерасчлененности точек зрения (отсутствии «плюрализма» взглядов, в том числе и пространственных) как общем свойстве традиционного мироощущения, что и порождает эффект изображения объекта «как он есть», а не «как я его вижу».

Обоснованием такого объяснения могут служить исследования американских психологов, нацеленные на изучение отличий в познавательной деятельности людей различных культур («письменных» и «устных»). По результатам исследований, в основе изображения явления «как оно есть», «объективно» лежит общность «визуального поля» как неотъемлемое условие коммуникации в обществе, где вся культурная информация передается устным путем (а это — одна из основных характеристик фольклорного социума). Вследствие постоянного общего визуального поля отсутствуют психологические основания для появления представлений об индивидуальных различиях в восприятии пространства. У людей, находящихся в ситуации непосредственного контак-

---

<sup>1</sup>Именно такой способ изображения пространства и определяется как «внутренняя точка зрения»: взгляд наблюдателя «изнутри» который в данный момент совмещен с точкой зрения исполнителя (слушателя) в словесном произведении и который помещает зрителя «внутри» изображения в случае восприятия традиционного изобразительного искусства (Успенский Б.А. Поэтика композиции. С. 196–197).

та, визуальные поля практически совмещены, точки зрения же различны, но у них нет основания для выявления различия в их видении ввиду близости и «знакомости» предметов, находящихся в радиусе их совместного зрения. Отсутствие в опыте (коллективном и индивидуальном) других (не непосредственных) видов контакта обуславливает представление о том, что в рамках одного «перцептуального» пространства события, явления и предметы «даны» всем во всей их полноте: предмет изображается как он существует, «объективно», а не как его видит некто с определенной точки зрения<sup>1</sup>.

Л.Ф.Жегин, анализируя «обратную» перспективу в древнерусской живописи, определяет такой способ изображения как взгляд «внутреннего наблюдателя»: «Зритель такого пространства находится внутри системы — он наш визави, наши взоры с ним встречаются»<sup>2</sup>. Но при этом он отмечает множественность зрительных позиций, которую связывает с «динамикой зрительного взора и последующим суммированием внутреннего впечатления»<sup>3</sup>.

Представляется, что изображение объектов в «наивно объективном виде»<sup>4</sup> основывается не на суммировании подвижного взора одного наблюдателя, а на суммировании, а вернее нерасчлененности взоров всех наблюдателей, возможных в данном ограниченном пространстве. Как справедливо отмечает Д.Н.Медриш: «Фольклорное повест-

<sup>1</sup>См.: Коул М., Скрибнер С. Указ. соч. М., 1977. С. 216 и далее.

<sup>2</sup>Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения: Условность древнерусского искусства. М., 1970. С. 76.

<sup>3</sup>Успенский Б.А. К исследованию языка древней живописи // Жегин Л.Ф. Указ. соч. С. 13.

<sup>4</sup>Матхаузерова С. Функция времени в древнерусских жанрах // История жанров в русской литературе X-XVIII вв. Л., 1972. С. 231-232. (Тр. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Отд. древнерус. лит.; Т. 27.)



зование передает явление таким, каким его увидел бы каждый и всегда, — явление вообще»<sup>1</sup>.

Поскольку определенный выше способ изображения событий в пространстве и времени обусловлен культурно-психологическими причинами, то, следовательно, он должен быть общим для всех жанров фольклорной системы вне зависимости от их специфики (специфическое надстраивается над общим, но не отменяет его). Это положение определяет необходимость рассмотрения интересующего нас явления на более широком в жанровом отношении материале.

Обратимся к традиционной песне. Основным материалом для анализа послужил корпус песен из собрания П.В.Киреевского<sup>2</sup>. Исследование песни в этом аспекте показало, что нерасчлененность точек зрения при изображении пространства, выделенная на материале сказочного жанра, в жанре песенном проявляется наиболее ярко. Ограниченность перцептуального пространства приводит к тому, что при смене объектов не меняется расстояние между «наблюдателем» и объектом. Если бы взгляд фиксированного в пространстве «наблюдателя» перемещался за движущимся объектом, то, следовательно, менялась бы степень видимости последнего. Но в песне происходит иначе. «Наблюдатель» как бы переносится вслед за перемещением взора. Приведем пример:

*«Вниз по матушки по Волги,  
По широкому раздолью  
Поднималась незгода,  
Невзгодушка не малая —  
Волновая.  
Ничего волны не видна,  
Только видна —  
Одна красная лотычка (косная).  
Красная лотычка краснеится,*

<sup>1</sup>Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. С. 17.

<sup>2</sup>Собрание народных песен П.В.Киреевского: В 2 т. / Записи П.И.Якушкина; Подгот. текстов, вступит. ст. и коммент. З.И.Власовой. Л., 1983–1986.

*На ней парусы билеются,  
На гребцах черны шляпы чернеются».*

Начиная со следующей строки «наблюдатель» находится уже не на берегу, а в лодке.

*«Сам хозяин вы наряди,  
В каришневом кафтане,  
В тонком белом балахоне,  
На им картузок —  
Питенбургский козырек,  
Он купеческий сынок!»*

Далее «наблюдатель» начинает «перемещаться» уже не только в пространстве, но и во времени.

*«Взговорил же наш хазяин:  
— Уж вы, братцы-ребятушки,  
Мы поедимте вниз по матушке по Волге,  
Уж мы станем  
Для Анюшинова подворья.  
Анюшенька выходила,  
Са им речи гаварила:  
— Не прогневайся, милой дружочик!...»<sup>1</sup>*

Итак, как это можно было увидеть из приведенного выше примера, в песне соблюдается тот же принцип в передаче пространства, что и в сказке<sup>2</sup>. Точку пространства, с которой передается событие (действие, картина), определить невозможно.

Нерасчлененность точек зрения проявляется также в смене субъектов повествования в рамках одного песенного текста. Ситуация всегда дается как непосредственно воспринимаемая, что подразумевает наличие лирического «я», но повествование при этом может свободно переходить от лица к лицу<sup>3</sup>. В качестве примера приведем три

<sup>1</sup>Киреевский П.В. Т. 2. № 281.

<sup>2</sup>Точнее было бы говорить не о принципе, а как раз о его отсутствии.

<sup>3</sup>Несмотря на то что в основу классификации композиционных форм народной лирической песни положен тип речи: от первого лица — песня-монолог, от двух лирических героев — песня-диалог, от третьего лица — песня-повествование или песня-описание (Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора: Учеб. пособие. М., 1981. С. 53–74), исследователь не может не отметить тот факт, что чаще всего выделяемые формы не встре-

варианта одного лирического сюжета. В первом из них ситуация передается от третьего и от первого лица, во втором и третьем — от двух лирических субъектов.

*«За рекой, за реченькой  
За рекой-то было быстрою  
Не ковыль-травка зашаталася,  
Зашатался там добрый молодец  
На чужой дальней старонушки.  
Старана ль, ты мая старонушка,  
Старана моя чужедальняя,  
Чужедальняя незнакомая  
Незнакомая спадмасковная!  
Не сам ли я на тебе зашел,  
Ни свайей волею-охотаю.  
Занисла миня неволюшка,  
Неволюшка, служба царская,  
Служба царская, государская»<sup>1</sup>.*

Если в этом варианте смену лиц можно было бы классифицировать как повествовательное введение к лирическому монологу, то в других двух вариантах эта смена происходит практически незаметно: монолог не прерывается при замене одного лирического повествователя другим.

*«Ой, за Невагою,  
А-ой, дак-ы за... за второй речкой,  
Ой, да за речкой было Перебра... за заленинькой  
было Перебрагою,  
Ой, Перебрагою,  
О-ой, да ле не... не полынь-травка,  
Ой, да во поле-то шата... э-ой, да во поле-то  
вот шаталася,  
Ой, вот шаталася,  
А-ой, да за... зашаталася,  
Ой, да во поле-то душа, э-ой да моя-то ле разду-  
шечка, ой, вот раздушечка,*

чаются в чистом виде: в песню-монолог может проникать диалогическая речь и т. д. Представляется, что это свидетельствует о том, что фольклору не свойственна четкая выделенность субъекта лирического повествования. (Графическое выделение прямой речи, в таком случае, — внесение нового значения, акт модернизации текста.)

<sup>1</sup>Киреевский П.В. Т. 2. № 292.



Прямая речь свободно переходит в косвенную или прямую речь другого лица, и это служит способом изображения происходящего как в пространстве, так и во времени.

Выделенные выше особенности изображения событий характерны и для былинного жанра. Эпическое повествование переходит от одного места действия к другому двумя путями: при перемещении персонажа или через прямую речь. Мы получаем информацию о пространстве и происходящих в нем событиях либо посредством движения в нем вместе с героем, либо — посредством чьего-либо рассказа<sup>1</sup>. Но в каждом конкретном месте действия, «в пределах видимости», события передаются с разных точек зрения одновременно. Разберем несколько примеров.

Илья Муромец подъезжает к Чернигову. Казалось бы, именно он видит, как

*«У того ли города Чернигова  
Нагнано-то силушки черным-черно...».*

Илья побивает «силу великую» и подъезжает к городским стенам. Но далее говорится о том, чего не может видеть Илья:

*«Выходили мужики да тут черниговски  
И отворяли-то ворота во Чернигов град»<sup>2</sup>.*

Еще раз подчеркнем, что переход от одной пространственной точки зрения к другой возможен только в пределах общей для этих точек «линии горизонта».

*«Ён повез его по славну чисту полю,  
М и м о гнездышка повез да Соловьиное.  
В том гнездышке да Соловьиноем  
А и случилось быть да и три дочери...»<sup>3</sup>*

<sup>1</sup>Такой способ изображения событий в былине был отмечен Б.Н.Путиловым (см.: Путилов Б.Н. Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе // Славянский и балканский фольклор. М., 1971. С. 75).

<sup>2</sup>Онежские былины, записанные А.Ф.Гильфердингом летом 1871 г.: В 2 т. 4-е изд. Т. 2 / Отв. ред. А.М.Астахова. М.; Л., 1950. С. 10–11. № 74.

<sup>3</sup>Там же. С. 12.

Приведем еще один пример характерного для былины изображения событий в пространстве.

*«А и видели — Добрыня в стремяна ступил,  
А и видели Добрынюшку — на коня скочил,  
А не видели ли поездочки богатырской,  
А только видели в чистом полюшки курева стоит,  
А и курева стоит да пыль столбом валит»<sup>1</sup>.*

После этого повествование следует за Добрыней, пространство, в котором он находился до отъезда, исчезает из поля зрения так, как если бы оно давалось через его видение, хотя в вышеприведенном отрывке явно представлена внешняя точка зрения на героя.

*«А еще бьет ле он коня по тучным ребрам,  
А под ним караюшка ён рассержаетца»<sup>2</sup>.*

Сопоставление способа изображения пространства в волшебной сказке, песне и былине дает нам возможность сделать вывод о том, что пространственному изображению реальных, предметов и событий в этих жанрах присущи общие закономерности. По нашему предположению, выделенные выше закономерности определяются не эстетическими особенностями того или иного жанра, но, в первую очередь, тем культурным опытом, который присущ фольклорному социуму, теми представлениями, которые сложились в процессе социокультурного освоения действительности и определяли способ изображения пространства и времени в различных культурных сферах. Если это так, то действие выделенных закономерностей не может быть ограничено художественными жанрами, но должно сказаться и в фольклорных текстах с отчетливо выделенной прагматической функцией.

Рассмотрим способ передачи пространства в заговоре:

<sup>1</sup>Былины Севера: В 2 т. / Подгот. А.М.Астаховой. М.; Л., 1938–1951. Т. 1. С. 118.

<sup>2</sup>Былины Севера. Т. 1. С. 118.

*«На Окиян-море узрела и усмотрела, гляючи на восток красного солнышка, во чисто поле, а во чистом поле узрела и усмотрела стоит семибашенный дом»* — объект, как мы видим, показывается извне, причем глагольная форма указывает на наличие «зрителя», с точки зрения которого показывается пространство. Но сразу же после этого, без всякого перехода, объект показывается изнутри: *«а в том доме сидит красная девица, а сидит она на золотом стуле...»*<sup>1</sup> Явления в пространстве передаются не как «я их вижу», а как «они существуют»: *«...Есть в чистом поле Окиян-море и есть на Окиян-море белый камень, есть под белым камнем щука золотая...»*<sup>2</sup> С одной стороны, показ того или иного явления в заговоре происходит в пределах ограниченного пространства, выход за эти пределы передается так, как если бы мы реально перемещались — при появлении нового визуального поля исчезает старое. С другой стороны, в пределах каждого замкнутого пространства явления изображаются так, как их могли бы увидеть различные наблюдатели с разных пространственных позиций: в вышеприведенном заговоре, например, дом показывается и изнутри, и снаружи одновременно<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Сказания русского народа, собранные И.П.Сахаровым: В 2 т., 8 кн. 3-е изд. СПб., 1841–1849. Т. 1. Кн. 2. С. 18.

<sup>2</sup>Зыбин М. Русский народ. его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М., 1880. С. 370.

<sup>3</sup>Способ изображения пространства в фольклоре во многом совпадает со способом, выделенным Д.С.Лихачевым при анализе древнерусской живописи (что еще раз может свидетельствовать в пользу того, что способ изображения пространства и времени относится к ряду явлений историко-культурных): перенесение события, происходящего внутри здания, вовне позволяло одновременно показать и то, что происходит снаружи, и то, что происходит внутри, т. е., так же как и в фольклорном повествовании, происходящее изображалось со всех точек зрения в одном и то же время, а точнее — «объективно», вне чьих-либо точек зрения (см.: Лихачев Д.С. Избр. работы. Т. 1. С. 30). Подробнее о слитости точек зрения, приводящей к применению различных видов перспектив в одном изображении: Раушенбах Б.В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975. С. 50–80.

Таков же способ передачи пространства и в речевых повествовательных жанрах — бытовом рассказе, быличке, легенде, предании и т. п.<sup>1</sup> При ограниченности места действия события передаются не так, как их видел кто-либо из свидетелей, а так, как они происходили «на самом деле», например:

*«Была идна дачка у матки. Стала ина прасить ў пудни есть на надаела матки... А matka гаворить: "Иди ты к черту, убирайся! Чаво ты ка мне привизалась?!" Як стаяла дачка ў в изби, леший узяў яе за руку и навеў с избы. Matka ня видит лешига, а деўка видит яго, хазяина...»<sup>2</sup>*

В речевых жанрах сохраняется и еще одна отмеченная в художественных текстах закономерность: любое пространство возникает в повествовании лишь в момент происходящего в нем события и передается как непосредственно воспринимаемое, другой пространственный локус возникает в повествовании лишь при чем-либо в него перемещении, т. е. в речевых жанрах, так же как и в художественных, представлено лишь перцептуальное пространство<sup>3</sup>. Единственным способом обращения к другому месту и времени служит прямая речь.

Подведем итоги. Способ изображения пространства в фольклорных текстах обуславливается, на наш взгляд, следующим:

1. Представление о пространстве только как о пространстве чувственно воспринимаемом, а не мыслимом, «категориальном», — явление общее для традиционных культур (к которым относится и русская крестьянская культура) и проявляется в

<sup>1</sup>Речевыми жанрами (пользуясь определением М.М.Бахтина: *Эстетика словесного творчества*. С. 250–258) здесь и далее мы будем называть те типы текстов, которые носителями традиционной культуры воспринимались как достоверные. «Действительность» этих текстов соответствовала культурной действительности.

<sup>2</sup>Добровольский В.Н. № 11. С. 78.

<sup>3</sup>Напр.: Добровольский В.Н. № 4, 7, 8, 10–69.



различных сферах. Это представление о пространстве порождает необходимость изображения любых объектов и явлений как непосредственно воспринимаемых. Следовательно, любая ситуация передается как в данный момент видимая: ее нельзя представить, ее можно только наблюдать. Если она пространственно удалена — происходит перемещение в пространстве. Если ситуация удалена во времени, она может изображаться двумя способами: посредством прямой речи, — рассказ о предшествующем событии или императив (предсказание, приказ, вещий сон, заклятие и т. д.), — если речь идет о будущем, или же посредством перемещения в это будущее — тогда оно изображается как настоящее. Это и вызывает ощущение дискретности пространства и времени: каждое событие изображается в настоящем времени, хотя они (события) явно следуют одно за другим.

Этот способ изображения событий в пространстве и времени характерен для разных фольклорных жанров, поскольку, как уже говорилось, относится к ряду явлений общекультурных. Его специфическим проявлением является закон хронологической несовместимости, уже давно сформулированный в филологической науке как один из основных законов поэтики устных повествовательных жанров<sup>1</sup>. Рамки перцептуального пространства позволяют видеть только одну ситуацию, для того чтобы увидеть другую, необходимо каким-то образом перенестись в то время и в то место, где и когда она происходит<sup>2</sup>.

2. Представление о том, что все люди видят мир одинаково, приводит к «рассеиванию» точки зре-

<sup>1</sup>Зелинский Ф.Ф. Закон хронологической несовместимости и композиция «Илиады» // ХΑΡΙΣΤΗΡΙΑ: Сб. ст. по филологии и лингвистике в честь Ф.Е.Корпия. М., 1896. С. 103–121.

<sup>2</sup>Ср. в заговоре: смена пространственных локусов изображается посредством реального перемещения: «Иду я, раб Божий (имя) из избы в дверь, из двара в варота, в зеленые дуги, в чистые поля...» (Добровольский В.Н. № 5. С. 20).

ния на происходящее (при ограничении пространства рамками визуального поля). Закреплен в пространстве объект, явление, ситуация, наблюдатель же «размыт» что приводит к изображению объекта целиком, со всех возможных точек зрения одновременно. Поскольку это представление также относится к ряду общекультурных, оно накладывает свой отпечаток в равной мере на все сферы культурной деятельности. В древнерусской живописи и литературе, как отмечает С.Матхаузерова, при изображении объектов в пространстве сохранялся тот же способ: «Иконописец рисовал предметы не такими, какими они представлялись его взгляду с определенного места, а такими, какими они представлялись наблюдателю сверху, со всех сторон. То же самое касается и времени в древнерусских памятниках. Изображаемый отрезок времени надо было воспроизвести не в опосредованной авторским субъектом форме, а в аутентичной, то есть в абсолютном или «наивно-объективном виде»<sup>1</sup>.

Все это позволяет говорить нам о том, что ни дискретность, ни «внутренняя точка зрения на пространство» не являются специфическими поэтическими приемами, характеризующими жанр волшебной сказки, но отражают общие для традиционной фольклорной культуры принципы изображения пространства.

\* \* \*

При описании сказочного пространства мы не можем обойти и еще одну его особенность: в отличие от современного представления о нем, сказочное пространство ценностно неоднозначно<sup>2</sup>. Выше

<sup>1</sup>Матхаузерова С. Указ. соч. С. 231–232.

<sup>2</sup>Ср. представление о пространстве, свойственное современному мировоззрению: «По своим свойствам оно не зависит от всего, что в себя вмещает и остается всегда и везде одинаковым и неизменным... Вмещает все тела природы и дает место всем

(глава I) уже отмечался тот факт, что на вопрос о направлении своего движения, герой говорит не о месте, а о цели следования.

«*“Куда едешь, куда путь держишь?” — “Еду, говорит, Анастасью Прекрасную доставать”*»<sup>1</sup>.

«*“Куды ты, Иван-царевич, правишься? Куды катишься? Едишь ты по охоты или по неволи?” — “Своя охота пуще неволи бывает: хочу я чудо диво достать и отчеvy следы потоптать”*»<sup>2</sup>.

Способ достижения цели и направление движения в пространстве взаимосвязаны<sup>3</sup>. Можно предположить, что первое обуславливает второе, так как в этом случае объясняется тот странный факт, что все персонажи, движущиеся к одной цели, попадают в одно и то же место. Ценностный характер пространственных направлений проявляется также и в том, что выбор пути-дороги есть обычно и выбор пути жизненного. Например: отправились братья *«съездить по чистому полю на добрых конях погулять. Ехали, ехали, лежит сер-горюч камень на росстанях, на камню подпись подписана и подрезь подрезана: “По одной дороге ехать — с красными девушками гулять, по другой дороге ехать — живому не быть”*. Оттуль они два брата разъехались»<sup>4</sup>.

*«Доехал Федор царевич до роستانей широких: одна дорога ехать — конь сыт, сам будешь голодён, другая дорога — сам сыт, конь голодён, а третья дорога — живому не быть. Думал, думал, поехал, где самому голодному <...> Другой брат Василий царевич, <...> опять в ту же дорогу поехал... Вот Иван сел на коня и поехал и до тех роستانей дое-*

---

явлениям, но не испытывает на себе никакого их воздействия. Всюду и везде одинаково по своим свойствам... (Чернин А.Д. Физическая концепция времени от Ньютона до наших дней // Природа. 1987. № 8. С. 28–29).

<sup>1</sup>Худяков И.А. С. 94. См. также: С. 55, 117, 124, 132, 154, 191.

<sup>2</sup>Ончуков Н.Е. С. 10.

<sup>3</sup>Ср.: в средние века «нет представления о пути между пунктами независимо от путника, который преодолевает это расстояние» (Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. С. 93).

<sup>4</sup>Ончуков Н.Е. С. 17.

хал. Думал; думал, и поехал, где живому не бывать»<sup>1</sup>.

Пространственные направления ценностно неоднозначны для сказочных героев: каждое место в пространстве чревато определенной жизненной ситуацией. Оно представляется небезразличным к тому, что в нем происходит: события в пространстве организуются не равновероятностно — движение к какой-либо его точке есть движение к определенной ситуации. Эта особенность — ценностный подход к пространству, нерасчлененность целевых и пространственных направлений — также не может быть отнесена к ряду специфических черт сказочного жанра. Связь между указываемым местом действия и подразумеваемой ситуацией в фольклорной лирике общеизвестна: берег реки — разлука, одиночество, ожидание<sup>2</sup>, зеленый сад — место поджидания жениха или возлюбленного<sup>3</sup>, колодец, родник — место встречи и т. д.

Соотношение между местом действия и возникающей в этом месте ситуацией в былине было подробно проанализировано С.Ю. Неклюдовым: он отмечает, что «места, в которых происходит эпическое действие, обладают не столько локальной, сколько сюжетной (ситуативной) конкретностью. Иными словами, в былине прослеживается твердая приуроченность к определенному месту определенных ситуаций и событий»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Он же. С. 37–38.

<sup>2</sup> Напр.:

*«Тошно, матушка, да весною жить одной,*

*Что тошнее того — нейдет ко мне милой.*

*Выду, выду на крылечко постою.*

*Я на все четыре стороны погляжу —*

*Не летит ли по зареченью сокол?»*

(Киреевский П.В. Т. 1. № 15).

<sup>3</sup> «Да во батюшкином во саду не с кем погулять.

*Да незрелую черемушку нельзя заломать,*

*Да не выгнавши красной девки, нельзя замуж взять»*

(Киреевский П.В. Т. 1. № 69).

<sup>4</sup> Неклюдов С.Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской были-

Неравноценное отношение к пространству проявляется и в традиционных стереотипах поведения: на росстани ходят, когда хотят вступить в контакт с потусторонними силами, с этой же целью ходят к водяной мельнице. Поле более безопасно для человека, чем лес, где уже не он ищет встречи, а с ним ищут встречу, на восток обращаются к силам «светлым» на запад — к «темным».

Ценностное отношение к пространству (так же как и ценностное отношение ко времени, как это будет показано ниже) в плоскости культурной действительности — бытового и магико-обрядового поведения — связано с наличием представления о сакральном пространстве как месте контакта с силами сверхъестественными: мост, река, лес, гора или овраг — топосы, столь часто встречающиеся в сказочном повествовании, — являются постоянными местами магических действий.

На наш взгляд, ценностное отношение к пространству, присущее, как мы видим, традиционной фольклорной культуре (поскольку сохраняется в текстах, оформляющих самые различные ее сферы), может быть понято через историю психологического освоения человеком пространства: «Когда мы испытываем боль и реагируем с целью устранить ее, мы рассекаем время на две части — на настоящее и будущее. Эта именно реакция... переходит в намерение... Из намерения, мало-помалу сознающего себя и свои следствия, вытекает собственно направление, а с ним — и протяжение. То же самое нужно сказать и о времени. Сначала будущее есть то, что должно быть... Всякая потребность предполагает возможность ее удовлетворения, совокупность таких возможностей мы обозначаем термином *будущее*.

Будущее есть не то, что идет к нам, но то, к чему мы идем... Итак, течение времени сначала есть не более, как различие между тем, что желаешь, и

тсм, что имеешь, это же различие сводится к намерению... Намерение, преследуемая цель, всегда принимает какое-либо направление в пространстве, поэтому оно разрешается в движении»<sup>1</sup>. Иными словами, пространство прежде всего является человеку как место, где его намерения, обретая направление и реализовавшись в движении, приводят его к цели. Пространство и не могло переживаться иначе, пока в сознание человека не вошел «объективный» подход к нему. Тогда изменилось отношение к пространству, так как научный метод подразумевает локализацию субъекта исследования вне объекта, на который это исследование направлено. Как только пространство стало мыслиться без находящегося в нем человека, оно потеряло ценностные характеристики.

Все это может, на наш взгляд, пояснить тот факт, что любое пространственное перемещение в фольклоре изображается в первую очередь как движение к определенной цели<sup>2</sup>. Видимо, с этим связано отмечаемое Д.С.Лихачевым отсутствие «сопротивления среды» в волшебной сказке<sup>3</sup>. Если пространственное передвижение воспринимается как движение к цели, то и сопротивление, преодолеваемое в пути, мыслится лежащим не в области пространственной, а в области целеустановочной: оно обусловлено чьими-то действиями, имеющими цель, противоположную цели героя. «В сказке дает себя знать не инерция среды, а силы наступательные и при этом главным образом "духовные": идет борьба сообразительности, борьба намерений...»<sup>4</sup> Нерасчлененность целевого (ценностного)

<sup>1</sup>Гюйо Ж. Происхождение идеи времени: Психологический этюд. СПб., 1899. С. 34–37. См. также: Уитроу Д. Естественная философия времени / Пер. с англ. Ю.Молчанова; Общ. ред. М.Э.Омельяновского. М., 1964. С. 69–71.

<sup>2</sup>О нерасчлененности причинно-следственных и целевых отношений в психологическом пространстве и времени см.: Головаха Е.И., Кроник А.Л. Психологическое время личности. Киев, 1984. С. 50 и далее.

<sup>3</sup>Лихачев Д.С. Избр. работы. Т. 1. С. 630.

<sup>4</sup>Там же. С. 631.

и пространственного направлений проявляется в столь характерном для сказки несоблюдении правила «умный в гору не пойдет...» Ни гору, ни стену, ни яму в сказке не обходят, их преодолевают:

*«Подъезжают они к одному дворцу. Кругом тот дворец обнесен высокою железною оградой, ни войти во двор, ни въехать добрым молодцам. Говорит грозный царь: "Ну, брат Никита, ведь дальше нам ходу нет"»<sup>1</sup>.*

Сказочное пространство не только неравнозначно, но и неравномерно: в разных точках пространства скорость протекания событий различна. События, происходящие в разных местах, хронологически не увязаны: например, в то время как Иван-царевич, выбравшись из ямы, на чудесной птице достигает своего царства, его братья, отправившись от той же ямы, уже успевают договориться о свадьбе, так что Иван-царевич поспевает только к моменту венчания<sup>2</sup>. Время в «том» царстве течет намного медленнее, чем в «этом»: герой *«больше трех лет дома не бывал, а ему показалось, что он всего-то одни сутки у чертей прожил»<sup>3</sup>.*

Отсутствие представления о хронологической связи событий, разделенных в пространстве, также не является специфической чертой сказочной поэтики. События не увязываются во времени и в фольклорных рассказах, которые повествующие считали достоверными.

На пасху один человек разговляется с нищим. Жена встретила его дома после церкви и объявила ему, что мать сердится, говорит, что *«лучше с псом разговеться, нежели с таким срамным стариком»*. Старик приглашает человека к себе во вторник. *«Вон, ступай по той дорожке, скажи только: "Господи, благослови", то до меня и дойдешь»*. Ста-

<sup>1</sup>Афанасьев А.Н. № 199. С. 67.

<sup>2</sup>Напр.: Худяков И.А. № 2.

<sup>3</sup>Афанасьев А.Н. № 568.

рик оказывается Христом и показывает человеку его мать, мучающейся в аду<sup>1</sup>.

Голова разбойника приводит в келью сына пустынника, некогда убившего этого разбойника, чтобы отнять у него деньги, и запрещает смотреть в два окошка, только в одно.

*«Почему в те голова смотреть не велела. Дай погляжу!» Видит ад, где отец его мучается. «Ну, что, ведь не велела смотреть в окошки». —*

*«Поглядел». — «Видел?» — «Все видел. Долго я здесь засиделся». — «Да, — говорит голова, — долго, три года сидишь». Сын приходит к отцу-пустыннику в келью, отец еще жив, старенький стал... «Эх, батюшко, ты видно согрешил...»<sup>2</sup>*

Парень нырнул, оказался у водяного. Тот оставил его у себя...

*«Пропадал он три года, а ему за три дня показанось»<sup>3</sup>.*

Наличие в различных фольклорных жанрах специфического изображения пространственных и временных отношений свидетельствует, как представляется, о том, что эти отношения следует причислять не к особенностям сказочного жанра, но к ряду общих для традиционной фольклорной культуры «ментальностей», которые А.Я.Гуревич определяет как «манеру чувствовать и думать, присущую людям данной социальной системы в данный период истории...». «Ментальность воплощает обыденное мировосприятие, повседневный облик коллективного сознания, не систематизированного направленными усилиями мыслителей и идеологов»<sup>4</sup>. Как нам кажется, лишь определив общие для фольклорного мировидения категории,

<sup>1</sup>Киреевский П.В. Т. 2. № 13.

<sup>2</sup>Сказки и предания Самарского края / Собр. и записаны Д.Н.Садовниковым. СПб., 1984. № 100.

<sup>3</sup>Садовников Д.Н. № 68 (е). С. 228.

<sup>4</sup>Гуревич А.Я. Этнология и история в современной французской медиэвистике // Сов. этнография. 1984. № 5. С. 37-38.



мы сможем перейти к выделению их специфических черт в отдельном жанре.

\* \* \*

В волшебной сказке, как уже говорилось, отразились перцептуальные пространство и время, то есть время и пространство, данные нам через субъективное, социально-психологически и исторически обусловленное их восприятие. Следовательно, время мы должны рассматривать так, как оно переживается, то есть, как прошлое, настоящее и будущее. Время, субъективно переживаемое, смыкается со способом каузации: значимость прошлого и предсказуемость будущего прямо зависят от того, каким образом устанавливаются причинно-следственные связи. По определению исследователей, занимающихся психологией восприятия времени, «прошлое, настоящее и будущее в их взаимосвязи» представляют собой «всю совокупность причинно-целевых отношений между событиями жизни. Особенности отражения личностью этой взаимосвязи определяют структуру ее психологического времени и ее отдельные элементы — события, значимость которых в таком случае обусловлена совокупностью причинно-целевых связей, их конкретными качественными и количественными характеристиками»<sup>1</sup>.

Выше (глава I) было показано, что все действия в волшебной сказке можно разделить на два типа: немотивированные действия-причины и целиком обусловленные первыми действия-следствия. Рассмотрение способа установления причинно-следственных связей на материале бытовых и магико-обрядовых текстов привело нас к выводу о том, что в основе его лежит общее для фольклорного мировосприятия представление о диалогичности взаимоотношений человека с миром. При

<sup>1</sup> Головаха Е.И., Кроник А.А. Указ. соч. С. 51.

таком типе отношений (субъектно-субъектных) жизнь человека и коллектива складывается из продолжающихся диалогических отношений, где каждая последующая реплика-действие обусловлена предыдущей. Действия, которые совершает человек или коллектив для поддержания этого диалога, даны в опыте, содержатся в памяти коллектива и должны неукоснительно выполняться. Они находят свое выражение в нормах и правилах поведения, проявляются в этикетности всех видов: от правил здороваться и прощаться, входить в дом и покидать его, до соблюдения обрядов годового цикла. Все эти действия призваны поддерживать нормальные отношения с миром, непрерывный диалог.

Поскольку все причинные связи мыслятся в личностном (социальном) плане, то степень предопределенности будущих событий характеризуется также социально: чем правильнее с точки зрения этической, этикетной, мы взаимодействуем с окружающими нас личностями, тем в большей степени определено наше будущее<sup>1</sup>.

Таким образом, прошлый опыт «ведения диалога», накопленный коллективом, экстраполируется в будущее. Выбор поведения осуществляется не посредством анализа причин, определивших настоящее, а посредством применения имеющейся в памяти модели поведения, соответствующей данной ситуации. Необходимость принятия решения отсутствует, поскольку выбор поведения целиком определяется той конкретной личностью, с которой осуществляется диалог: установления личности «оппонента» достаточно для строго опреде-

---

<sup>1</sup>Разумеется, речь идет лишь о том ряде явлений, причины которых не очевидны, — внутренние болезни, смерть, любовная тоска, неожиданные неудачи, эпидемии и эпизоотии, неурожай, стихийные бедствия и т. д. Очевидные же явления мыслились в естественном для нас причинно-следственном ряду. Традиционное сознание ищет чью-то конкретную инициативу для объяснения таких событий, которые современный неверующий человек чаще всего объясняет случайностью.

ленной программы поведения. Возможность отрицательного результата может быть обусловлена лишь неточностью воспроизведения модели, или отсутствием этой модели в опыте, но не верным или неверным принятием решения.

Нарушение этикета — разрыв в диалогической цепи — ведет к созданию непредсказуемой ситуации, когда степень неопределенности будущего очень высока. Непредсказуемость возникает и в момент начала нового диалога. Время, таким образом, оказывается качественно неоднородным, подобно пространству, и делится на время «начал» — «пору» и все остальное время<sup>1</sup>. Это специфическое представление о времени проявляется в самых разных сферах деятельности и, соответственно, в разных видах фольклорных текстов.

Приурочение определенных дел к определенным дням, например: в понедельник нельзя давать денег в долг, нельзя работы заказывать, из дома ехать; если в день Благовещенья вор что-нибудь украдет, то ему весь год будет удача<sup>2</sup>.

Запреты на работу в определенные дни: начиная с 8-й пятницы по Пасхе и до самого Ильина дня (20 июля) «население по пятницам не прикасается ни к какой работе... на нарушивших этот обычай налагается штраф 3 рубля»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Ср.: «Формируясь под воздействием культурно-исторических концепций времени, индивидуальные временные представления также характеризуются определенной динамикой, что находит выражение в отношении ко времени, присущем представителям различных исторических эпох. Главным принципом индивидуального отношения ко времени в древности и средневековье был принцип "своевременности". Поскольку время не во власти человека, он должен терпеливо дожидаться благоприятного момента, посланного судьбой, и тогда действовать с должной решительностью» (Головаха Е.И., Кроник А.А. Указ. соч. С. 59).

<sup>2</sup>Забылин М. Указ. соч. С. 262–276.

<sup>3</sup>Герасимов М.К. Некоторые обычаи и верования крестьян Череповецкого уезда Новгородской губернии // Этнограф. обозрение. 1885. Кн. 28. № 4. С. 123.

Широко распространены представления о добром и дурном часе (минуте):

*«Ехаў барин на дароги. Мужичек рожь сеить, сеить рожь и пасаживаить: кинить — и насядить. <...> — Што эта, дедушка, сядитя, а там ипать начнетья сеить?!.. Вот, дитя, начем, нихарошая минута ўзойдеть, я абнараўливаю»<sup>1</sup>.*

Каждый паремийный фольклорный текст, привлеченный В.И.Далем для характеристики понятия «время» в народном понимании свидетельствует о неравноценности времени: «Время — пора, година, срок, спопутный или противный чему случай. Придет время, будет и пора. Знай время и место. Время на время не приходит. Придет время, будет и наш черед. Не в пору не в прок, а ко времени спорье. То было время, а ныне пора. Дураку что ни время, то и пора. Не время дорого, пора. Временем бранись, а в пору мирись. Доля во времени живет, бездолье в безвременьи»<sup>2</sup>. На наш взгляд, именно время начал — «пора» — и является тем временем, в котором происходят события волшебной сказки.

Л.Парпулова выделяет «тайный язык» волшебной сказки, «объединяющий в одно речь и действия, ставящий героя в непрерывный диалог с невидимыми наблюдателями... Неизменное присутствие “потусторонних” наблюдателей и двуязычие дает возможность всякой речи и действию превращаться в диалог»<sup>3</sup>.

Особенностью этого «тайного языка» является то, что кроме значений обыденного языка подключаются и другие значения, определяемые специальной системой правил, культурной традицией. «Именно благодаря действию этой системы создаются особенности, характерные для языка волшебной сказки, языка магических слов и дейст-

<sup>1</sup>Добровольский В.Н. № 48. С. 110.

<sup>2</sup>Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. 3-е изд. М., 1978–1980. Т. 1. С.260–261.

<sup>3</sup>Парпулова Л. Указ. соч. С. 101.

вий»<sup>1</sup>. Как было показано выше (глава I), это «подключение» происходит и в обыденной жизни. Оно, как представляется, напрямую связано с представлением о неравноценности времени, с выделением определенных отрезков времени, когда этот особый язык обретает силу, когда размыкается граница, и открывается возможность диалога.

Время начал — подключение «тайного языка» — типологически соответствует выделенному М.М.Бахтиным для ранних повествовательных (литературных) форм «времени случая». Он определяет его как «специфическое время вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь»<sup>2</sup>, тем самым отмечая и логическую специфичность этого времени по сравнению с временем обыденным. Моменты этого времени «лежат в точках разрыва нормального хода событий, нормального жизненного причинного и целевого ряда»<sup>3</sup>. Именно с моментов разрыва диалогической цепи — нарушения запрета (1), или немотивированного действия, «начальной реплики», (2) одного из персонажей начинается сказочное повествование:

*1. «У царя было три сына. А царица одна... Вот этому царю случилось ехать в дальний путь. Он царицы дает такое наведение, что говорит (три сада у него было):*

*— В первый сад ходите, во второй сад ходите, а в третий сад я только сам один раз в год имею ходить, не ходите в третий сад.*

*Хорошо. Царь уехал. Вот дети просят маму <...>:*

*— Хоть немножко заглянем в третий сад!  
Вот царица и решилась.*

*— Ну, говорит, пойдемте, говорит, в третий сад»<sup>4</sup>.*

<sup>1</sup>Там же. С. 94.

<sup>2</sup>Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 245.

<sup>3</sup>Там же. С. 249.

<sup>4</sup>Никифоров А.И. С. 179.

«Не в каком царьствии, не в каком государьствии, в таком каком мы живем, живу мужык да баба... Жыли ёны оченно богато, стал отец померать и при смерти сыну наказывал: "Не Бог ти блауословит, сын, х своей дереўни жениться" <...> "Сестрица, я буду женитьця х своей дереўни". — "Ах, братец, братец, тиби видь, скае, батюшко не велеу х своей деревни жениться". — "Ну, сестрица родимая, быдъ что хошь, а жениться надо"...»

2. «Жили-были две бабы. У одной был сын, а у другой Васька-вор. Этот говорит:

— Пойдем в лес, там змея двуглавая, убьем ее!»<sup>2</sup>

«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был царь Выслав. У него было три сына... У него был под окном огромный сад, много разных деревьев, винограду, вишней и другие плодородные деревья. И вот у них по ночам кто-то стада похищать яблони и виноградник. Не столько поедят, сколько на землю спустят»<sup>3</sup>.

В ситуации «начала диалога» единственной информацией, которой располагает человек, служит информация, заданная первой репликой. Только на ней он может основываться в своих дальнейших действиях, если в его опыте не представлен тот тип поведения, который ему необходим в данный момент. В этой ситуации сообщение обретает роль предсказания-императива. Единственным возможным поведением становится реализация этого высказывания-предсказания. Ярким примером этого отношения к сказанному может служить следующий сказочный эпизод:

«Иван-царевич гонить по чисту полю. Слышит за собой погоню велику, увидел на земли лежит доска деревянная бела. Иван-царевич доску схватил, бросил на стену лошадинную, стал на доске надпись писать: "У девки бляди волос долог, ум короткий: хочет она в чистом поле догнать ветер

<sup>1</sup>Ончуков Н.Е. С. 219.

<sup>2</sup>Никифоров А.И. С. 82.

<sup>3</sup>Он же. С. 130.

полосу, да где же ей догнать -- ветер полоса всю поселенную кругом ходит". Эту надпись бросил в чисто поле. Девича-царича нагонила к этой доске, прочитала, своей головой покачала: "Верно так, у бабы волос долог, да ум короткий, где же мне ветер полосу в чистом поле нагнать?". И тогда обратила своего коня-добра назад и поехала в свое царство»<sup>1</sup>.

Это отношение к сказанному — единство сказанного и сделанного<sup>2</sup> — соответствует отношению к слову в обрядовой деятельности и традиционному быту (о нарушении правила «сказано—сделано» речь пойдет ниже). Императивная часть заговорных текстов содержит в себе программу действий, которую необходимо выполнить второму участнику данного коммуникативного акта — адресату, например:

*«Царь Кудыка, царь Мудыка, унимай вужа, слушнага мужа, и унимай, и вынимай юнысти, ярысти, гадысти с такей та скатини! Ня унимиш и ня выниш сваю юнысть, ярысть, гадысть — што пайду к усим святым, буду прасить Госпыда Бога Исуса Христа и Масиера з нябесными силами...»<sup>3</sup>*

Или:

*«На мыри, на Кияни, на вострыви на Буяни, стаит дом, у том доми стаить старица и держить ана жала. Ты старица, вазьми свае жала и приди к р. Б. (имя), вынь у р. Б. (имя) жала смерт-  
ная!...»<sup>4</sup>*

Ввиду универсальной разделенности участников магического диалога, информация, содержащаяся в высказывании, является для «собеседника» единственной информацией, которой он располагает. Само наличие словесной магии основывается

<sup>1</sup>Ончуков Н.Е. С. 14.

<sup>2</sup>Закон «сказано—сделано» как специфическое свойство сказочной поэтики рассматривается в работе: Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Саратов, 1980. С. 71-91).

<sup>3</sup>Добровольский В.Н. Ч. 1. № 1. С. 179.

<sup>4</sup>Он же. № 8. С. 186.

на представлении о непременном выполнении сказанного. Заговорный императив является ответной репликой в диалоге. Начальной репликой является то действие внешних сил, которое привело к необходимости сделать ответный шаг, так как любое внешнее действие, оказывающее существенное влияние на благополучие человека или коллектива, мыслится как действие кем-то инспирированное.

Тот же тип отношения к сказанному отразился и в сказочной прозе:

*«Вот однажды едит купец на дароги; наустречу к яму Кузьма Димьян. Вот и гаварить Кузьма Димьян на купца: "Здрастуй, гаспадин купец!" — "Здрастуй, здрастуй, старичок паштэнный..." — "Куда едим, гаспадин купец?" А тот гаворить: — Ах, мой ты старичок, я еду сам не знаю куды... Хатеу було жаница, да и сам не знаю, куда ехатъ у сваты. Пасаветаи-ка мне, мой милый старичок! — "Вот, я тебе, пасаветаю!", — гаворить Кузьма Димьян купцу: — "Паизжай-ка, иде ты заначуиш, то там твая и дружка..."»<sup>1</sup>*

Итак, как мы видим, ситуация, когда реплика обретает характер императива, характерна не только для волшебной сказки. Реализуемое впоследствии означает то, что будущее выстраивается по типу уже имеющегося в чьем-либо знании. Кому-то всегда известно, как будет в дальнейшем складываться ситуация. Это и обуславливает столь широкое применение мантики — действий, направленных на получение сообщения о будущем. В этой ситуации значение прошлого как хронологической последовательности событий значительно снижено по сравнению с современным отношением к нему. Прошлое же как опыт, как знание, постоянно актуализируется. Описываемое представление о времени совпадает во многом с определением мифологического времени<sup>2</sup>. Характери-

<sup>1</sup>Добровольский В.Н. С. 296.

<sup>2</sup>См.: Лосев А.Ф. Античная философия истории. М., 1977. С. 32–33; Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 172–173.



зуя его, Е.М.Мелетинский выделяет мифическое «правремя», время начал, и эмпирическое время. Но если «правремя» дано как прошлое, обнаруживающее себя в настоящем и являющееся причиной его, по определению Е.М.Мелетинского, то «прошлое как опыт» принципиально ахронно: оно представляет собой знание, которое может быть получено и которое поэтому обладает ценностными характеристиками и лишено характеристик временных. Будущее открывается через полученное о нем знание. Здесь представление о времени смыкается с представлением о причинно-следственных связях как связях диалогических. Тот факт, что прошлое и будущее представлены в настоящем лишь через прямую речь, отражает «естественный реализм» фольклорного сознания<sup>1</sup>. В перцептуальном пространственно-временном континууме прошлое и будущее для человека могут существовать лишь в виде речи, сообщения. Это сообщение, реплика является связующим звеном как причинно-следственного (диалогического), так и временного ряда, что и определяет столь высокую значимость сказанного.

Время — последовательность смены состояний. Способ связи между состояниями определяется причинно-следственными отношениями (которые, как мы выяснили, в фольклорной картине мира носят диалогический характер). В связи с этим настал момент вернуться к вопросу, поставленному нами в конце I главы: каков характер отношений между сказанным и сделанным, потому что именно эти отношения характеризуют переход от одного временного состояния к другому.

М.Люти выделяет две тенденции в пространственном построении сказки: с одной стороны — изоляция, проявляющаяся в алогичной несвязности эпизодов, с другой — тенденции к всеобщей

<sup>1</sup>О передаче прошлого и будущего в фольклоре через прямую речь см.: Путилов Б.Н. Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе. С. 75–94; а также: Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. С. 77.

связи: «Видимая изоляция и невидимая взаимосвязь, так можно определить основной признак сказочной формы»<sup>1</sup>. В результате анализа причинно-следственных отношений в волшебной сказке мы выяснили, что нитью, связующей эпизоды в единое целое, является взаимообмен реплик-действий персонажей, их диалог.

Ввиду того, что диалог организует и временной, и логический ряд сказки, особое внимание обращает на себя невыполнение сказанного как один из особенно значимых моментов сказочного поведения. Как отмечает Д.Н.Медриш, случаи нарушения закона «сказано—сделано» довольно редки. «Всякий раз либо отклонения от традиции оказываются минимальными, либо они сводятся к заранее предусмотренным сказочной поэтикой ходам, совершаемым на фоне закона “сказано—сделано” как своеобразная надстройка над ним»<sup>2</sup>.

Прежде чем обратиться к анализу отношений между репликой и следующим за ней действием, необходимо определить саму специфику высказывания, речи в волшебной сказке. Как уже говорилось, диалогизм как способ отношения с миром является одним из основополагающих принципов фольклорного сознания. «Двойственная природа мира порождает и повышенную знаковость, повышенную семантическую нагруженность реальных явлений, включая и человеческое поведение»<sup>3</sup>. Представление об отношении человека с внешним миром как личности с личностью определяет тот факт, что всякое действие может быть расценено, как жест, то есть становится носителем определенного содержания. Сообщение человек может воспринимать на языке слов или на языке действий, событий, явлений: влетевшая в окно птица — смерть близкого или дурная весть, скрип мантицы — «родители» просят поминовения, за-

<sup>1</sup>Lüthi M. Die Europäische Folksmärchen: Form u. Wesen. Göttingen, 1964. S. 49.

<sup>2</sup>Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. С. 86.

<sup>3</sup>Парпулова Л. Указ. соч. С. 61.

тмение — мор или война, краснеют щеки — кто-то вспоминает и т. д. Сказочный герой может вызывать помощника, воспользовавшись данным ему волшебным предметом, подумав о помощнике или сказав заклинание, — результат будет одним и тем же: помощник услышит и явится на зов. «Действие передает “речь” действующего лица... Такие действия-знаки функционально равны прямой речи...»<sup>1</sup> Таким образом, с одной стороны, в волшебной сказке в качестве текста может выступать как речь, так и действие, с другой стороны, в отличие от народного быта, где сообщения могут поступать непосредственно из действительности, так как сами явления и предметы действительности могут восприниматься как знаки и употребляться в качестве знаков, в сказке в большинстве случаев сообщение «переводится» в словесный текст. Может употребляться и параллельное применение языкового и не языкового кодов для передачи сообщения, как в следующем примере:

*«Когда открыли у жениха и у невесты рыбник, тогда сотворилось чудо. Вдруг оттуда вылетели голубь и голубка. Тогда через весь стол так и полетел голубь. А голубка следом сама и говорит: — Голубь, голубь, не уйди, не сделай так, как Иван-царевич сделал. Иван-царевич тогда сразу понял, в чем дело. Он соскочил через стол и вдрала бежать. Когда вышел за двери, там стояла Марья-царевна»<sup>2</sup>.*

Таким образом, фольклорное слово оказывается «знаком в квадрате»<sup>3</sup>: реалья, им обозначаемая, уже сама по себе может выполнять знаковую функцию. Следовательно, отношение сказанного и сделанного представляет собой отношение реплики (текста<sub>1</sub>) и ответной реплики (текста<sub>2</sub>), иными словами — диалог. Действие, не повлекшее за собой ответного действия, для сказки невозможно

<sup>1</sup>Парпулова Л. Указ. соч. С. 95.

<sup>2</sup>Никифоров А.И. С. 102. Аналогичный мотив: Ончуков Н.Е. С. 163.

<sup>3</sup>Парпулова Л. Указ. соч. С. 94.

в силу того, что для фольклорного сознания связь диалогическая есть связь причин и следствий, единственная связь между сменяющимися друг друга временными состояниями, поэтому она имеет силу закона.

Рассмотрим типологию диалогических отношений между сказочными персонажами. Анализ сказочных текстов позволил нам выделить пять основных типов взаимодействия.

Первый тип наиболее простой: герою говорят что-либо, он совершает действие, идентичное отданному в сообщении: текст<sub>1</sub> равен тексту<sub>2</sub>.

*«...Бык да баран на яво говорить: — Ты з нами ни хади, а ступай к етому каралю и застаўся к яму или ў павара, или ў прислужныя кала яво хадить; да высматривай, где лежить яво кремешок и мысаток!.. то ты тайно яво и вынь тада што знаешь, то и делай. Идежу купи себе хорошую!.. наконец бык и баран пупращались за Иваным; бык да баран дамой, а Иван пашол ў етый горыд, купил себе адежи хороший аделся и патому приходит к каралю: — “Ни наймете ли вы мене ў прислужники или ў павара?”»<sup>1</sup>*

Это отношение можно записать в виде следующей формулы:  $A \times B : B_x$ , где А и В — действующие лица, А — подающее первую реплику, В — ответную, х — текст, сообщение. Приведем еще несколько примеров, в которых представлен тот же тип диалогических отношений.

*«Пришел в избу, говорит сестры:  
— Одевайся в самолучшее платье.  
Сестра оделась в самолучшее платье.  
— Выходи, сестра, на улицу.  
Она вышла на улицу.  
— Неси, сестра, топор на сани.  
Сестра принесла топор на сани.  
— Неси, сестра, плаху на сани.  
Она занесла плаху на сани.  
— Садись, сестра, сама на сани.*

<sup>1</sup>Добровольский В.Н. С. 453–454.

Она села сама на сани. Поехали в лес. Вот приехали в лес, он говорит:

— Сходи, сестра, с саней! Сестра сошла с саней.

— Сноси, сестра, плаху. Она снесла плаху.

— Неси топор с саней.

Она снесла топор с саней.

— Ложись, сестра, на плаху.

Она легла на плаху. Вот он замахнулся, а ему назади заговорило: "Замахнись, а не ударь!". Он замахнулся и не ударил»<sup>1</sup>.

«Вот он идет от камня, и попадаетея ему старичок.

— Что, говорит, — ты, Иван-царевич, едешь?

Он объяснил.

— Вот у меня был верный слуга и окаменел.

— И вот! — говорит старичок, — у тебя сын родился. Поезжай, напусти ему крови из-под горла, пузырек крови, и вымажь этот камень.

Он поехал, а как раз сына из бани несут, он тыкнул ему ножом под горло и напустил пузырек крови...»<sup>2</sup>

«Молодой парень вздумал жениться, но где не посватается, а все ему девки не дают. Однажды в горести он и сказал: "Хоть бы черт дал мне девушку-то!". Назавтрие пошел он в лес и видит — идет ему навстречу человек и говорит: "Здорово, молодец!" — Здорово. — "Куда пошел?" — Дров рубить — "А что ты вчера думал?" — "Ничего". — "Как ничего, вспомни-ка хорошенько". Парень и вспомнил: — Я говорил: хоть бы черт дал мне девушку-то! — Мужик говорит: "Отчего не дать, если взаправду нужна девка, пойдем!"»<sup>3</sup>

Этот тип диалогических отношений не является специфически сказочным, он представляет общую для фольклорной культуры норму поведения, и поэтому отношения с миром, отраженные в рече-

<sup>1</sup>Сказки Терского берега Белого моря / Подгот. Д.М.Балашов. Л., 1970. С. 164. № 47.

<sup>2</sup>Там же. № 40. С. 133.

<sup>3</sup>Ончуков Н.Е. № 70. С. 182.

вых фольклорных жанрах строятся именно по этому типу.

*«Жену не любил, дак оставил ее в лесу.*

*-- Посиди здесь, у багажа, пока я яголь ищу.*

*Ну и вот, сам ушел и говорит:*

*— Чтоб ее лешой-то увел!*

*Вдруг к ей приходит ее муж Иван и говорит:*

*— Пойдем, я яголь нашел. Бакаж-то оставь!*

*Вот она пошла с им, а потом видит, что дело неладно...»<sup>1</sup>*

**Или:**

*«Идет мужичок по лесу и дошел до большого топучего болота и видит: утонул в болоте большая лумпа (леший)... И говорит большая лумпа: "Мужичок, иди к моей хозяйке и скажи..." Пошел мужик по указанной дороге. Приходит к большому дому, входит, сидит жена на лавке, спрашивает... Он сказал, как велел ему леший»<sup>2</sup>.*

Второй тип диалогических отношений осложняется по сравнению с первым тем, что сообщение передается от одного персонажа к другому, а от него к третьему лицу (С), которое и выполняет ответную реплику-действие:  $A \times B : B \times C : C_x$ .

*«"Когда я помру, вы ходите ко мне на могилу по три ночи, поочередно, и приносите с собой хлеба". Дети обещались. -- Отец умер, и пришла очередь старшему сыну идти к отцу на могилу, а он боится и говорит младшему брату: "Ваня, замени ты меня эту ночь, сходи вместо меня к отцу на могилу..." Ваня согласился. Пришла первая ночь и пошел Ваня к отцу на могилу»<sup>3</sup>.*

*«Как только наступила ночь, дядька вышел на широкий двор и кликнул к себе Ивана-царевича и сказал ему: Иван-царевич! Не помни зла... отгони войско неприятельское... Иван-царевич ответил ему: Поди и спи, утро вечера мудренее, все будет готово. Дядька пошел и лег спать, а Иван-царевич крикнул своим богатырским голосом: Ах, где-то мой Булат-Молодец! Явился к нему Булат-*

<sup>1</sup>Сказки Терского берега... № 12. С. 69.

<sup>2</sup>Ончуков Н.Е. № 27. С. 497.

<sup>3</sup>Он же. № 68. С. 179.

Молодец и говорит: Сказывай мне скоро, какая нужда тебе во мне? Иван-царевич наскоро рассказал ему о своей нужде...»<sup>1</sup>

«...Царь говорит: "Я невесту отдам, если сколь у меня есть вино, все выпьете". Иван Быкович призвал Ярышка, который может вино пить...»<sup>2</sup>

Этот тип взаимодействия также не является специфически сказочным, он лежит в основе магико-обрядовой деятельности. Заказчик обращается к заговаривающему, знахарю, тот — к Богу, духам, святому и т. д., последний выполняет сказанное.

«...Встану я, раб Божий (имярек), благословясь, пойду перекрестясь... На Латырь-камне сидит царь и царица. У царицы сидит девица, она с шелковым венником. Царь вели и царица вели, а девица мети с раба Божьего (имярек) щепоту и лому, уроки и призоры...»<sup>3</sup>

Или:

«К женщине, начинающей мучаться родами, призывают повивальную бабку» — призывающие, в данном случае, и представляют собой лицо, подающее первую реплику (А). «Деревенская повивальная бабка (В), как только заходит в двери больной, говорит: "Отпирайте, отпирайте! Отперли, отперли. Запрягайте, запрягайте, поезжайте, поезжайте! Поехали, поехали. Едут". Если приведенные слова не помогают, то бабка наливает в какой-нибудь сосуд воды и шепчет про себя в воду три раза слова: "Во имя отца и сына и Святого Духа. Стану я рабца Божия (имярек) благословясь... В восточной стороне небес стоит серебряная лестница, по серебряной лестнице ползет Мать Пресвятая Богородица (С) с золотыми ключами, с шелковыми поясами отпирать, отмыкать мясной ларец... Мать Пресвятая Бо-

<sup>1</sup> Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта... Т. 1. С. 10.

<sup>2</sup> Ончуков Н.Е. № 27. С. 83–84.

<sup>3</sup> Виноградов Н.Н. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч.: В 3 вып. Вып. 1. СПб., 1907. С. 16. № 20.

*городица, отпирай, отмыкай у рабице Божией (имярек) мясной ларец, выпускай отрока на Божью волю, на белый свет"»<sup>1</sup>.*

Третий тип отношений характеризуется тем, что второе действующее лицо отказывается совершить сказанное (требуемое), действие все равно осуществляется, но его выполняет сам «заказчик». Конфликтный характер этого типа отношений скрыт за обманной формой поведения героя, так как предлагая «заказчику» самому выполнить указанное действие, герой ссылается на свое неумение или незнание, например:

*«Пришел к старику. Нажог он яму уголья горячих, положил через яму жердь. Приказывает Ивану Быковичу через жердь перетти. "Ты мол с невестой дорогой можот блуд сотворил; пройди через яму, тогда я тебя виной прощу". — Нет, дедушко, ты сам попереди, меня поучи. — Старик через яму побегсал, Иван Быкович жердь перевернул, старик в яму в угольё и пал..."»<sup>2</sup>*

*«Одноглазка печь затопила, печь натопила жарко, стала Алешку садить в печь, положила на пекло. Алешка ширится, рачится, в печь не входит. А Одноглазка говорит:*

*— Склади ручки да ножки козелком, так войдешь в печь! А Алешка говорит:*

*— Сядь-ко сама да научи меня!*

*Она только села да подобралась:*

*— Вот так!*

*А Алешка в то время ей в печь и сунул..."»<sup>3</sup>*

Этот тип можно записать следующей формулой:  
 $A \times B : B \times A : A_x$ .

Выполнение заданного первой репликой действия грозит герою бедой, поэтому предложение выполнить аналогичное действие заказчику служит отводом беды. Действие, поскольку оно уже задано первой репликой, все равно происходит, беда случается, но не с героем, а с самим заказчи-

<sup>1</sup>Бурцев Е.А. Обзор русского народного быта... Т. 2. С. 66.

<sup>2</sup>Ончуков Н.Е. № 27. С. 84.

<sup>3</sup>Сказки Терского берега... № 105. С. 334.



ком. По этой же схеме строятся взаимоотношения при отводе сглаза, порчи, дурной вести в традиционном быту:

*«Курица запоет петухом — предвещает покойника... Меряют курицей от переднего угла до порога, если курица придется головой на порог, то она пела на свою голову, в таком разе отрубают ей голову... Если собака воем по ночам или роет во дворе яму, это принимается как предвестие смерти. Завоет собака ночью — хозяин выйдет на улицу и сердито скажет:*

*— На свою голову!..*

*Таким путем есть некоторая надежда предотвратить грядущее несчастье»<sup>1</sup>.*

В заговоре, также, действие причинившего зло может переводиться «на сго же голову»:

*«Выгоняю я раб Божий из рабины Божией (имярек) всякого нечистаго духа именем Господним, Духом Святым, Крестом животворящим, травю лютой, молитвами святых, посылаю адского князя, выведи из сей рабины (имярек) своего нечистаго духа и дай опять старому хозяину, приברי опять на свои прежния руки...»<sup>2</sup>*

Этот тип отношений также не выпадает из ряда традиционных стереотипов поведения<sup>3</sup>.

В виде формулы четвертый тип диалогических отношений — «нарушение запрета» — выглядит следующим образом:  $A^{(не\ x)} B : B_x$ ; один из участников диалога запрещает другому делать что-либо,

<sup>1</sup>Виноградов Г.С. Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилого населения Сибири // Сб. тр. профессоров и преподавателей Иркут. ун-та. Иркутск, 1923. Вып. 5. С. 261. № 269. Аналогичный пример: Бурцев Е.Д. Обзор русского народного быта... Т. 2. С. 178.

<sup>2</sup>Бурцев Е.А. Там же. Т. 2. № 164.

<sup>3</sup>Осложненным вариантом этого типа диалога является соревнование, наиболее характерное для сюжетов новеллистической или бытовой сказки. Заказчик предлагает герою выполнить нечто, тот совершает действие подобное, но не тождественное сказанному и в свою очередь предлагает сделать то же заказчику (по СУС этому типу соответствуют индексы 1052–1095). Формула этого типа может выглядеть так  $A^x B : B_{(не\ x)} : B^x A : A_x$ .

тот нарушает запрет и совершает запретное действие.

*«Поезжай в деревню, только со своими здоровайся, а с молодой девицею не имеешь право здороваться. Как поздороваяешься, так и позабудешь меня. Он уехал туда. Она осталась тут. Приходит туда Иван-царевич и со всеми поздоровался, и с этой молодой девицей поздоровался»<sup>1</sup>.*

*«Иди, говорит, тихонько, там будет сад, говорит. В саду, говорит, сидит птица, которая похищала у вас сад, ты ее заведи, но клетку не заведи, а то тебе будет плохо... Так и сделал Иван, пошел, видит — огромный сад, окинут отблеском от птицы. Потихоньку подошел к птице и взял ее. Стража вся спит.*

*— Ну что же, говорит, понесу птицу без клетки? Возьму и клетку...»<sup>2</sup>*

Следует отметить, что представление о высказывании-предсказании, об императивной силе речи сохраняется и в этом случае: сказанное совершается. Герой забывает свою жену (в первом примере), попадает в беду (во втором). Но связь между названным действием и действием, совершенным в ответ, в результате не носит фатального характера, как это имеет место в бытовых представлениях (например: если срубить посаженное дерево — умрешь). Беда, произошедшая после нарушения запрета, в конце концов ликвидируется. Этот тип отношений также не является специфически сказочным. Нарушение запрета всегда наказуемо, так как это конфликтное действие. Но существуют способы (если это исходит от человека) или случаи (если инициатива исходит от сверхъестественных сил) снятия конфликтной ситуации: к способам относятся магико-обрядовые действия, направленные на восстановление нормальных отношений, к случаям вмешательства авторитетного покровителя или христианская ми-

<sup>1</sup>Никифоров А.И. С. 102.

<sup>2</sup>Он же. С. 131.

лость разгневанного нарушенным запретом (легенды и легендарные рассказы).

Пятый тип отношений образует кульминационное место волшебной сказки, это — диалог-борьба.

*«Идет чудовище с одной головой, на мост заходит и останавливается.*

*— Что, говорит, нейдешь, или сукина сына Парамоху слышишь?*

*— Это не беда, говорит, мне таких до десятка надоть.*

*И поехал дальше. Сукин сын Парамоха выскочил да махнет этой палкой. И голова долой...»<sup>1</sup>*

*«Говорит чудо-юдо шестиглавое: "Что ты, собачье мясо, спотыкаешься, ты, воронье перо, трепещешься, а ты, песья шерсть, оцетинилась? Аль вы думаете, что Иван Быкович здесь? Так он, добрый молодец, еще не родился, а коли родился — так на войну не сгодился: я его на одну руку посажу, другой прихлопну — только мокренько будет!"»<sup>2</sup>.*

$A^*B : B_{(не\ x)}$ .

В этом типе диалога названное в первой реплике действие, в отличие от предыдущего типа, не исправляется впоследствии, но вообще не совершается, происходит событие, обратное названному. Это — единственная ситуация в сказке (в текстах, отражающих нормативные типы социального поведения, она не имеет места), когда сказанное вообще не имеет силы. Это расхождение представляется нам очень существенным по следующим соображениям. Большое количество устных текстов различного плана формируют и удерживают социальные стереотипы поведения, свойственные крестьянской культуре, частью которой и является фольклор. Волшебная сказка опровергает эту норму поведения, создавая свой тип героя, задавая и вводя в традицию особую «идеальную»

<sup>1</sup>Никифоров А.И. С. 102.

<sup>2</sup>Афанасьев А.П. Т. 1. С. 227.

норму<sup>1</sup>. Это происходит подобно тому, как в современной жизни на каждую конфликтную ситуацию всегда имеются как минимум два существующих в культурной традиции типа поведения: один — бытовой, другой можно назвать «героическим» или «литературным», так как именно искусство в первую очередь вырабатывает «высокий» тип поведения, являющийся антитезой нормативному<sup>2</sup>. Диалектика двух норм социального поведения, бытовой и идеальной, в рамках одной культурной традиции является одной из причин, определяющих динамику социума.

Сказочный герой нарушает запреты даже там, где, казалось бы, он их соблюдает. Так, например, в момент встречи с чудесным помощником или дарителем герой, в отличие от ложных героев, рассказывает о своей беде или о деле. Считается, что здесь он выполняет этикетную норму поведения и проходит предварительное испытание, которое не проходят ложные герои<sup>3</sup>. Но при этом достаточно широко известна и распространена (вплоть до наших дней) другая норма: когда отправляешься по какому-нибудь важному делу, нельзя никому о нем рассказывать. Например: «При ходьбе или езде относительно встречи необходимо соблюдать сле-

<sup>1</sup> Следует отметить, что эта «идеальная» норма не вписывается ни в один принятый в соответствующей сказочному тексту культуре стереотип: ни в положительный, ни в отрицательный (антиповедение или карнавальное поведение, являющееся необходимой составной частью традиционной культуры).

<sup>2</sup> Ср.: «В художественном тексте "событие мыслится как то, что произошло, хотя могло и не произойти. Чем меньше вероятности в том, что данное происшествие может иметь место (то есть, чем больше информации несет сообщение о нем), тем выше помещается оно по шкале сюжетности... Таким образом, событие — всегда нарушение некоего запрета, факт, который имел место, хотя не должен был его иметь» (Лотман Ю.М. Структура художественного текста. С. 285–288).

<sup>3</sup> Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов, Е.С.Новик, Д.М.Сегал // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. 4. С. 90–91; Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. С. 60.

дующее правило: если едешь по какому-нибудь делу, то не отвечай на вопрос "куда едешь?", куда-дакст кто — толку не будет»<sup>1</sup>. Или: «Вопрос "куда" почитается многими дурным предвещанием, спрошенный отвечает: "на кудыкину голову", т. е. на голову спрашивающего. Спрошенный при отъезде отложит поездку, а едущий воротится назад»<sup>2</sup>. Этот запрет — рассказывать о задуманном — и нарушает герой.

Итак, были проанализированы типы «связок» между событиями, образующими как временной, так и причинно-следственный ряд сказочной «реальности». В результате их сопоставления с культурной «реальностью» — бытовыми и маги-ко-обрядовыми нормами поведения и описывающими эти нормы текстами — был выделен специфический «сказочный» тип диалогических отношений.

Именно здесь, как нам кажется, при анализе соотношений между нормами сказочными и нормами обыденными, и могут быть выявлены основные эстетические принципы волшебной сказки как художественного жанра. Один из них видится в том, что две тенденции параллельно реализуются в каждом сказочном нарративе<sup>3</sup>. Одна направлена на кодификацию норм и принципов общепризнанного социального поведения. Эти принципы обусловлены представлениями о свойствах социального и природного мира и лежат в основе фольклорного мировосприятия. Именно в этом аспекте картина мира, создаваемая сказкой (пространство,

<sup>1</sup>Иванов А.И. Верования крестьян Орловской губернии // Этнограф. обозрение. 1900. Кв. 46. № 3. С. 83.

<sup>2</sup>Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 460.

<sup>3</sup>О двух параллельных психологических реакциях как конституирующем признаке художественного произведения см.: Выготский Л.С. Психология искусства / Предисл. А.Н.Леонтьева; Коммент. Л.С.Выготского, В.В.Иванова; Общ. ред. В.В.Иванова. 3-е изд. М., 1986. С. 269 и др.

время, причинность), естественно, совпадает с картиной мира, присущей фольклорной культуре. Проявляясь, в первую очередь, через выполнение закона «сказано—сделано» причем начало диалога — «сказано» — обычно не за героем, а за его оппонентом. Эта тенденция задает нормативные типы поведения как бесспорно подлежащие выполнению (ибо через них реализуется связь времен): за нарушением неизбежно следует наказание. Другая тенденция состоит в возможности, каждый раз уникальной, исключительной, преодолеть это внешнее давление, не отвечать на «реплику» не выполняя сказанное, а начинать диалог, утверждая свое право на новое, не мотивированное извне слово, новую реплику.



## ФОЛЬКЛОРНЫЙ ЗНАК В КОНТЕКСТЕ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Волшебная сказка как текст — это, с одной стороны, репрезентация определенной знаковой системы, с другой — уникальное речевое высказывание, несущее единственный, лишь ему присущий смысл. Членение такого высказывания приводит к его разрушению, так как в результате мы приходим к выделению знаков и к выявлению правил их сочетания, то есть — вновь — к языку. В конечном счете это определено диалектической антиномией языка и речи: «Язык сочетает два разных способа означивания, один из которых мы называем семиотическим, а другой — семантическим способом... Говоря о семантическом способе означивания, мы имеем в виду специфический способ означивания, который порождается речью. <...> Сообщение не сводится к простой последовательности единиц, которые допускали бы идентификацию каждая в отдельности; смысл не появляется в результате сложения знаков, а как раз наоборот, смысл («речевое намерение») реализуется, как целое и разделяется на отдельные знаки, которыми являются слова»<sup>1</sup>. Это противоречие в общем плане было рассмотрено М.М.Бахтиным при анализе соотношения темы высказывания и значения суммы составляющих его элементов: «Только высказывание, взятое во всей конкретной полноте, как исторический феномен, обладает темой... Под значением, в отличие от темы, мы понимаем те моменты высказывания, которые повторимы и

<sup>1</sup> Бенвенист Э. Указ. соч. С. 87–88.

тождественны себе при всех повторениях... Тема высказывания в сущности неделима. Значение высказывания, наоборот, распадается на ряд значений входящих в него языковых элементов»<sup>1</sup>. Наличие темы и совокупности значений составляющих элементов присуще любому высказыванию и, следовательно, должно учитываться при анализе семантики текста. Таким образом, существует два аспекта, в рамках которых может быть рассмотрена семантика волшебной сказки: сказочный текст как содержательное целое<sup>2</sup> и — как совокупность определенным образом организованных семантических элементов. Мы остановимся на втором аспекте и попытаемся выяснить, во-первых, каковы свойства фольклорного знака в контексте функциональных фольклорных жанров, во-вторых, что происходит с ними, когда знак попадает в контекст волшебной сказки. Представляется, что такой путь даст нам возможность подойти к выявлению способов образования темы (в вышеуказанном значении этого термина) или недискретного смысла сказочного текста.

В результате рассмотрения фольклорного способа передачи пространства и времени был сделан вывод о том, что время и пространство в традици-

<sup>1</sup>Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1929. С. 120–121. Проблема отношения между языковым и речевым означиванием и, соответственно, между семантикой и прагматикой текста разрабатывается в области теории речевого акта (Д.Л.Остин, Д.Р.Серль и др.), во многом перекликающейся с идеями о сущности речевого высказывания М.М.Бахтина и Л.С.Выготского (см.: *Новое в зарубежной лингвистике*. М., 1986. Вып. 17 / Сост. И.М.Кобзева и В.З.Демьянкова; Общ. ред. Б.Ю.Городецкого. С. 424).

<sup>2</sup>Замечание М.Симонсена может служить иллюстрацией к подходу такого типа: «Значение (волшебной сказки. — С.А.) это процесс, динамическое отношение между ситуацией (сказывания, слушивания или чтения в конкретном контексте) и человеком, в ней находящимся... Вопрос не в том, что означает сказка, но скорее в том, как слушатель творит смысл сказки» (*Simonsen M. Do Fairy Tales make sense? // P. of Folklore research*. 1985. Vol. 22. № 1. P. 30).



онном миропонимании неоднозначны в ценностном смысле. Существует представление об особом времени, когда становится возможен диалог со сверхъестественными силами. Прежде чем обратиться к содержанию знаков, используемых для поддержания такого диалога, нам необходимо сделать несколько замечаний относительно общих свойств знака в традиционной устной культуре.

Тема «фольклорного знака» оказалась местом пересечения литературоведческих, лингвистических, семиотических, психологических исследований, ориентированных на проблемы отношений «мышление — речь», «знак — образ — символ», «языковая система — речевая деятельность», «культурный код — языковой код» и т. п. как в диахроническом, так и в синхронном аспектах<sup>1</sup>. Не вдаваясь в анализ характера отношений между различными подходами, попробуем суммировать необходимую для нашего конкретного исследования информацию.

— С течением времени изменяется структура означаемого в знаке. В разные эпохи одни и те же слова означают по-разному, происходит изменение «концепта».

<sup>1</sup> Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Сост., общ. ред. и вступит. ст. А.В.Гулонц, Г.В.Рамишвили. М., 1985; Потебня А.А. Мысль и язык. 2-е изд. Харьков, 1982; Флоренский П. Символическое описание // Феникс. М., 1922. Кн. 1. С. 80–95; Выготский Л.С. Мышление и речь (см. примеч. на с. 6); Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова. М., 1929; Фрейдсберг О.М. Поэтика сюжета и жанра; Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. Вып. 1; Леви-Стросс К. Структурная антропология; Тернер В. Символ и ритуал. М., 1983; Лосев А.Ф. Знак, символ, миф: Тр. по языкознанию. М., 1982; Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов; Иванов В.В. Очерки истории семиотики в СССР; Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Изд. Ш.Бальц, А.Сешез, при участии А.Ридлингера; Пер. А.М.Сухогина; Под ред. и с примеч. Р.И.Шора. М., 1933; Бенвенист Э. Указ. соч.; Франц-Каменецкий И. Первобытное мышление в свете яфетической теории и философии // Язык и литература. Т. 3. Л., 1929. С. 70–155; Cassirer E. The philosophy of symbolic forms: In 3 vol. Vol. 2. New Haven; London, 1970.

— Значение слова (т. е. вербального знака) в традиционной устной культуре (как древней, так и поздней) отличается по строению от значения слова в культуре современной. Если слово-понятие объединяет предметы по одному сущностному (или функциональному) признаку, то слово в традиционной культуре — «слово-комплекс» или «псевдопонятие» (Выготский) — способно объединять реалии окружающего мира по различным признакам, причем признакам конкретным<sup>1</sup>, в первую очередь по смежности (метонимический принцип) и по сходству (метафорический принцип).

— Группировка, в которой не выдерживается единый принцип подбора, предполагает возможность обозначения разных предметов одним именем и одного предмета разными именами.

— Фольклорное слово не только обозначает предмет, но и является его частью, т. е. ему присущи функции предмета материального мира. Это определяет тот факт, что слово может использоваться и «как знак», и «как сила» (Тернер)<sup>2</sup>.

Поскольку означаемое выстроено по принципу смежности и сходства — то значение такого слова включает в себя все, метонимически связанное с предметом: ситуацию, в которую он (предмет) обычно включен, расположение в пространстве, действие, обычно с ним производимое и т. д. Кроме этого, слово способно обозначать большое количество предметов и явлений, сходных с ним по какому-либо признаку<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Ср.: «В основе комплекса лежат фактические связи, открываемые в непосредственном опыте» (Выготский Л.С. Мышление и речь. С. 140).

<sup>2</sup>Ср.: Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. С. 104. А также: Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. С. 33–41.

<sup>3</sup>Это дает возможность говорить о том, что фольклорный мотив и фольклорное слово представляют собой явление одного порядка: каждое фольклорное «имя» чревато действием, ситуацией, положением. Фольклорный мотив — это развернутое фольклорное слово. Об этом свидетельствует семантический

В связи с этим объем значения фольклорного слова не может быть строго очерчен, поскольку, как уже говорилось, оно способно обозначать предметы, соотносимые не по одному сущностному (функциональному), а по разным конкретным внешним признакам. В бытовой речи объем значения слова ограничивается как контекстом, так и посредством предметной соотнесенности. В случае не бытовой коммуникации — диалога со сверхъестественными силами — объем значения расширяется. Нереперентные связи выступают на первый план, ограничивающую значение роль выполняет сам текст (конкретизирующую функцию реализуют другие знаки того же высказывания).

Эти два типа коммуникации — условно названные бытовым и не бытовым — могут быть определены как «сакральный» и «профаный». Основное их различие заключается в следующем. Участники «профанного» коммуникативного акта принадлежат «миру людей» — социуму. В случае «сакральной» коммуникации один из участников диалога не принадлежит миру людей (Бог, духи, предки и т. п.). Для традиционной культуры правомерно также определение этого типа коммуникации как ритуального, поскольку в традиционной системе ритуал есть способ ведения сакрального диалога.

---

анализ волшебной сказки, в результате которого отчетливо прослеживаются, во-первых, наличие «колебания» от слова до мотива, во-вторых, способ «развертывания»: «Внутри каждой лексико-грамматической категории слова обычно различаются на один смысловой признак, например, “место” — “типичный для данного места предмет”, “родовое понятие” — “видовое понятие”, “содержимое” — “вместилище”, “процесс” — “результат процесса”. <...> При этом всегда есть возможность расширения объема категорий за счет появления между двумя сколь угодно близкими элементами дополнительных звеньев (так, между словами *тканье* и *полотно* появляются слова, описывающие ткацкие приспособления: *челнок*, *стан*, *пряжа*)» (Вопросы семантического анализа волшебной сказки / Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов, Е.С.Новик, Д.М.Сегал // Тез. докл. IV летней школы по вторичным моделирующим системам, 17–24 авг. 1970 г. Тарту, 1970. С. 13).

Характер знакообразования и организации содержания знаков определяется уровнем развития социокультурной системы (как в ее интериорном — ментальном, так и в экстериорном — деятельностном — аспектах). Это дает основание считать, что способ организации содержания является общим как для знаков вербальных, так и не вербальных.

Итак, после краткого описания основных специфических свойств знака, характерного для традиционной культуры, обратимся к рассмотрению особенностей такого знака в контексте не бытовой или ритуальной речи.

Рассмотрим фольклорный знак «мост» в контексте «ритуального» высказывания:

Гадание:

*«Собирают из прутиков мостик, кладут под подушку. Девушка, ложась спать, говорит: "Кто мой суженый, кто мой ряженный, тот перевезет меня через мост"»<sup>1</sup>.*

*«Строят из лучин над чашкой воды мостик и ставят его под кровать. Суженый приснится и поведет по мосту»<sup>2</sup>.*

Для того чтобы наметить семантическое поле, определяемое этим знаком, приведем ряд текстов, в которых он используется:

Заговор для ограждения свадебного поезда от колдунов:

*«Не дай Господи лихому человеку место в избе, за столом, средь полу, в дверях, на калиновом мосту... не мог бы не укорить, не испортить»<sup>3</sup>.*

Свадебная песня (поется по пути к дому невесты):

*«Ко тестеву двору  
Все горы крутыя,  
Речки глубокия*

<sup>1</sup> Сахаров И. Т. 1. С. 188.

<sup>2</sup> Даль В. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. С. 19.

<sup>3</sup> Бурцев А.Е. Полное собрание этнографических трудов: В 11 т. Т. 8. СПб., 1911. № 59.

*Нельзя Викторушке  
К тестю переехать...  
Хочь дорого дати —  
Казаков наняти,  
Горы поскатити  
Мосты помостити,  
К тестю переехать,  
Настасьюшку поглядети»<sup>1</sup>.*

Свадебная песня (поется по дороге к венцу):

*«Гордая спесивая Настасьюшка  
Не знала, что в гордости делати.  
Припахала чисто поле журавлем,  
Засеяла чисто поле жемчугом,  
Замостила калины мосты перстнями...»<sup>2</sup>*

Знак «мост» (означающим может быть и слово, и символическое изображение) обозначает целый комплекс представлений, связанных с преодолением какой-либо границы (нахождение у воды — пограничное состояние, — ожидания, разлуки, одиночества и т. д.)<sup>3</sup> границы между разными социальными статусами, между разными мирами, между жизнью и смертью и т. п. Ср.: *«Под наседку назначенные яйца не должно переносить через реку или канал, потому что от того не будет цыплят»<sup>4</sup>*. Обращение «суженый-ряженый» в гадании и то, что обращается девушка «на выданье» выделяет в этом комплексе значений один сектор: переход через мост, преодоление водной преграды означает свадьбу, изменение социального статуса<sup>5</sup>.

Здесь же отметим, что, как нам представляется<sup>6</sup>, не референтные связи для фольклорного сознания не являются окказиональными (как, например, в случае авторской поэтической метафоры).

<sup>1</sup> Киреевский П. В. Т. 1. № 107.

<sup>2</sup> Он же. № 141.

<sup>3</sup> Ср., напр.: Сахаров И. П. Т. 1. Кн. 1. С. 200, 205, 206.

<sup>4</sup> Забылин М. Указ. соч. С. 282.

<sup>5</sup> О «свадебной» семантике 'моста' см.: Потебня А. А. Переправа через реку как представление брака. М., 1868.

<sup>6</sup> В данном случае мы опираемся на положение Л. С. Выготского о структуре слова-комплекса: Выготский Л. С. Мышление и речь. С. 136–162.

Связь по сходству — в нашем примере: 'река' — 'преграда' и, метонимические, 'мост' — 'преодоление преграды' — является ничуть не более слабой, чем связь между словом 'мост' и денотатом. Она менее заметна, так как находится вне бытовой сферы речевого употребления и поэтому реже реализуется.

В качестве означающего в «ритуальном» высказывании может использоваться не только изображение или слово, но и предмет:

*«Берут замок, идут к колодцу и "замыкают" его (запирают замок над отверстием колодца). А ключ кладут под подушку и ложатся спать. Во сне придет суженый просить ключа, чтобы напоить лошадей»<sup>1</sup>.*

Как знак объекта в ритуальном высказывании может использоваться его часть (например, волосы, ногти человека) или принадлежность (например, элементы одежды):

*«Развяжет сваха заплетку (ленту) или перекусит ее — во всяком случае она берет ее себе и прячет в карман... чтобы потом передать жениху как повод от невесты»<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup>Завойко Г.К. Гадания крестьян Владимирской губернии // Этнограф. обозрение. 1915. Кн. 105–106. С. 117. Предмет 'колодец' и действие 'поить лошадей' являют собой в этом случае знак-ситуацию, наделенную эротическим смыслом. Ср.:

*«Как у ключика у гремучева  
У колодца у студенова,  
Добрый молодец сам коня поил,  
Красна девица воду черпала...  
А задумавшись, заплакала,  
А заплакавши, слово молвила:  
...У меня-ль, у красной девицы,  
ни отца нету, ни матери,  
Как ни брата, ни родной сестры,  
Ни сестры, ни роду племени,  
Ни того-ль мила друга,  
мила друга-полюбовника»*

(Сахаров И.П. Т. 1. № 204).

<sup>2</sup>Осипов Н.О. Ритуал сибирской свадьбы // Живая старина. 1893. Вып. 1. С. 106.

*«От лихорадки больной, если хватит силы, идет в лес, находит осину, кланяется ей и говорит: "Осина, осина, возьми мою тресину, дай мне леготу!". После этого перевязывает осину своим поясом»<sup>1</sup>.*

*«Для того, чтобы испортить кого-либо, нужно отсчитать девятый след, вырезать его и, если хотят нагнать тоску, — замазать в печную щель, а если хотят самого плохого — жечь на огне»<sup>2</sup>.*

Такое означивание оказывается возможным, поскольку каждый предмет включен в определенный смысловой комплекс с другими предметами и явлениями. Элементы этого смыслового комплекса не выстроены иерархически (единичное—видовое—родовое); равноправны. Каждый из таких предметов или каждое из слов, обозначающих эти предметы, может использоваться в качестве «имени» комплекса. Следствием этого является, во-первых, то, что предметы и реальные действия с ними могут выполнять знаковую функцию<sup>3</sup>: «Одно и то же обрядовое действие <...> одновременно и совершается и описывается в словесно заклинательной или заговорной формуле»<sup>4</sup>.

Во-вторых, слова — языковые знаки — не отличаются в ритуальных контекстах от наделенных определенным значением реальных: и тем, и другим присущи свойства обозначаемых ими комплексов:

*«Если упадешь, говорить: "Містечко, містечко, не ты меня досадило, я тебе досадила. Тьфу, Аминь". (Три раза.) Говорить надо тесно прижав*

<sup>1</sup> Забылин М. Указ. соч. С. 353.

<sup>2</sup> Там же. С. 397. См. также: Фольклорный архив кафедры истории русской литературы СПбГУ (Колл. 2: Белозер. собр., ед. хр. 20, № 62).

<sup>3</sup> Ср.: «Всякое слово тождественно действию, всякое высказывание есть воспроизведение действия». «Мировоззрение, одинаково семантизируя все явления общественной жизни, и в том числе речь и действие, создает их как две вариантные, самостоятельные друг в отношении друга и близко соседящие формы» (Фреденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. С. 104, 122).

<sup>4</sup> Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. С. 35.

сомкнутую ладонь ко рту, чтобы ни одно слово не ушло, и потом ладонь со словами приложить к больному месту»<sup>1</sup>.

«“Во имя Отца и Сына и Св. Духа. Аминь. Вначале было Слово и Слово бе к Богу, и Бог бе Слово!” Написать эти слова на верхней корке хлеба и давать натошак есть три утренних заре»<sup>2</sup>.

«Колдуны порчу напускали, трясучку: “Как на осине лист трясется, так и тебе трястись”. Раньше по ветру пускали слова. Теперь, говорят, их провода телеграфные притягивают, так иногда бывает, колдун напустит на одного, а слово по ветру никого не разбирает, так порча на того перейти может, у кого имя сходное»<sup>3</sup>.

Слова используются и как знаки, и как нечто материальное, сущностно связанное с реалиями, ими обозначаемыми.

О не иерархической (не понятийной) структуре значения фольклорного слова<sup>4</sup> свидетельствует перечисление объектов в заговорных текстах. В задачу заговаривающего входит упоминание всех существ, способных нанести вред, — это общее место заговоров-оберегов. При таком перечислении в один ряд попадают наименования разных уровней обобщения. Разберем один из оберегов:

«...И заграждает меня сам истинный Господь Бог Саваоф, Спас наш Иисус Христос, Сын Божий, Царь небесный, меня раба Божьего (имярек), от всякого от злого, от лихого человека и супостата».

В понятие ‘человек’ уже включено все то, что будет перечисляться далее, но для заговаривающе-

<sup>1</sup> Фольклорный архив кафедры истории русской литературы СПбГУ (Колл. 2: Белозер. собр., ед. хр. 20, № 81).

<sup>2</sup> Забылин М. Указ. соч. С. 360.

<sup>3</sup> Фольклорный архив кафедры истории русской литературы ЛГУ (Колл. 2: Белозер. собр., ед. хр. 20, № 45).

<sup>4</sup> О комплексной структуре значения слова в традиционном обществе см.: Лурия А.Р. Об историческом развитии познавательных процессов. (См. примеч. на с. 15.)



го слово 'человек' не означает родового понятия — и он начинает перечисление:

*«...от угреватого, от возгривого, от сопливого, от шедливого, от килватого, от сутулатого, от старца и от старицы, и от бельца и от белицы, от чернца и от черницы, от схимника и от схимницы, от женки долговолоски и от девки частоволоски, от черноволосых и от беловолосых, от русоволосых и от седоволосых, от пестрых, от рябых, от волосоватых, от слепых, от хромых, от волшебников, от волшебниц, от колдунов, от колдунниц, от ведунов, от ведуниц, от кудесников, от кудесниц, от порчельников, от порчельниц, от лихоглазых, от лихозубых, от лихокровных, от лихощербных... И от всяких от злых, от лихих, от притчей, от скорбей, от болезней, от щипоты, от ломоты, от двенадцати проклятых иродовых дочерей, от злыя, от лихия, от лихорадки: от Листопухи, от Комухи, от Лопухи, от Кар-куши, от Пухоты, от Хрипоты, от Ломихи, от Знобихи, от Гнятеницы, от Огневицы, от Трясовицы, от всякия вражия неприязненные силы...»<sup>1</sup>*

Называние по имени необходимо для того, чтобы наговор попал по адресу: нужно перечислить всех «плохих» людей, все болезни, так как забытый может нанести порчу<sup>2</sup>. Такое перечисление свидетельствует о том, что для фольклорного сознания понятие «человек» не является родовым, не включает в свой объем видовые понятия «русоволосый», «седоволосый» и т. д. Название «лихорадка» не охватывает все виды лихорадок.

Отношение между означающим и означаемым фольклорного знака в речи может быть описано следующим образом.

<sup>1</sup> Забылин М. Указ. соч. С. 331.

<sup>2</sup> Мотив забвения упомянуть кого или что-либо часто служит завязкой сказочной коллизии (напр., сюжеты 401: Заколдованная царевна; 511: Одноглазка, двуглазка, трехглазка).

В функции ограничителя значения слова в бытовой ситуации выступает ситуационный контекст, реализуются референтные связи. В случае «сакральной» коммуникации — магического диалога — и слово, и предмет, и символическое изображение предмета выступают в роли означающих связанного с ними ментального комплекса, куда референтное значение входит лишь как часть<sup>1</sup>. Уточняют, сужают объем значения в этом случае соседние знаки того же ритуального высказывания. «Широкое» значение не следует понимать, на наш взгляд, как вторичное по отношению к «узкому», денотативному значению слова. В структуру означаемого фольклорного знака, обусловленную характером традиционного мышления, входит и то и другое значение, они равноправны.

Таким образом, диалогическое отношение с миром определяет то, что сам предмет или явление в фольклорном сознании наделяется смыслом, попадает в комплекс предметов и явлений, связанных с ним метафорически или метонимически. В определенной ситуации он (предмет, явление) может становиться знаком этого комплекса. Так, например, колодец, будучи включенным в смысловой комплекс 'хранилище чистой воды' (куда также войдут реки и т. п.), может использоваться как место, у которого происходят очистительные магические действия. В текстах, связанных со свадебной обрядностью, он будет использоваться как знак женского начала. Колодец также включен в смысловой комплекс 'переход в другой мир' и

---

<sup>1</sup>Пример отождествления части объекта, смежного с ним предмета и его изображения, и представления о возможности использования их в качестве заместителей объекта в магии: «Одна приживалка говорила: "Ведь это дело богопротивное, полиция человеческого, кроме ликов святых тисать нельзя, да и не с добрым умыслом это делается. Над полицией твоим, все одно, что над следком, либо над волоском, коли худой человек, что худое думает — сделает"» (Даль В.И. Соч. Т. 1. С. 281-282).

используется в качестве места контакта с потусторонними силами. «Синонимами» ему в последнем из обозначенных контекстов могут быть: гора, овраг или яма, перекресток дорог и т. п.

Ряд «подобий» — комплекс — возникает, естественно, не только вокруг предметов и явлений, но и вокруг процессов. Например, комплекс 'умирание-рождение' может быть передан через целый ряд действий-знаков, по какому-либо признаку связывающихся с этим представлением:

*«От детского недуга "собачья старость", вероятно, сухотка хребтового мозга, перепекают ребенка, т. е. сажают его на лопатку и трижды всовывают на-скоро в затопленную печь»*<sup>1</sup>.

*«Больного стеньгу несут в лес, ищут раздвоенного дерева, кладут его в этот промежуток на некоторое время, сорочку вешают на дерево, потом вынимают его и ходят трижды девять кругом дерева. После этого приносят домой, купают в воде, собранной из девяти рек или колодцев, обсыпают золою из семи печей, кладут на печь...»*<sup>2</sup>

*«Если человек чахнет, не оживет и не умрет, в пятый день мая месяца зарезать корову и долезть на локтях в брюхо до горла и минет болезнь»*<sup>3</sup>.

*«Когда случалась продолжительная бессонница, брали льну, делали из него длинные пряди, меряли у ребенка руки, ноги и длину всего тела, потом клали лен на печную заслонку, зажигали и держали ребенка над дымом»*<sup>4</sup>.

Как предметы, относимые к одному смысловому комплексу, могли выступать в роли означающих этого комплекса, а следовательно, в роли означающих сходных предметов, так и само слово становилось означающим того, с чем связывалось по своей звуковой форме, сходство означающих

<sup>1</sup> Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках... С. 85.

<sup>2</sup> Сахаров И.П. Т. 1. Кн. 2. С. 53.

<sup>3</sup> Памятники отреченной русской литературы: В 2 т. Т. 2 / Собр. и изд. Н.Тихонравовым. М., 1963. С. 426.

<sup>4</sup> Авдеева К.А. Записки о старом и новом русском быте. СПб., 1842. С. 137.

становилось основой для смыслового сближения означаемых:

*«В день пророка Наума начинают учить детей, приговаривая: "Пророк Наум наставит на ум"»*<sup>1</sup>.

*«Дождь на Радоницу (вторник на Фоминой) — мужик обрадуется»*<sup>2</sup>.

*«24-е февраля. Первое и второе обретение честные главы святого Иоанна Крестителя. На обретенные птица гнездо обретает»*<sup>3</sup>.

*«На св. Руфа (8-е апреля) дорога рушится»*<sup>4</sup>.

*«В мае жениться, так век маяться»*<sup>5</sup>.

Итак, в «сакральной» ситуации, которая в традиционной культуре оформляется ритуалом, действия, предметы, явления наряду со словами способны обозначать другие действия, предметы и явления, связанные с ними по принципу сходства или смежности. При этом, если тот или иной знак употребляется в высказывании, обращенном к сакральному адресату, то объем его значения расширяется: от указания на конкретный единичный предмет или совокупность предметов, до не имеющего четких границ комплекса, что позволяет достигать высокой степени обобщения.

Подчеркнем, что колебание означаемого фольклорного знака от соотнесенности с единичным предметом до комплекса не исключительный случай: «широкое» значение среди носителей культуры могло быть столь же общеизвестно и традиционно, как и узкое, референтное значение<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Авдеева К.А. Указ. соч. С. 124, 128.

<sup>2</sup> Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта... Т. 2. С. 171.

<sup>3</sup> Там же. Т. 3. С. 251.

<sup>4</sup> Там же. С. 267.

<sup>5</sup> Там же. С. 275.

<sup>6</sup> В качестве характерного примера этого можно привести следующий случай из экспедиционной практики. Рассказывая о том, как местный краеведческий музей пытался купить у нее дверь (обильно украшенную росписью), женщина объясняла свой отказ следующим: нельзя отдавать дверь, в доме и так неблагополучие — дочь больна, скот болеет. (Из дневниковой

«Открытость» для носителей традиции не референтных значений ярко проявляется в запретах, приметах, толкованиях снов и т. п.:

«Изъеденное мышами платье значит болезнь, смерть или убыток»<sup>1</sup>. (Принадлежность человека является и его знаком и его частью. Отрицательное действие с ней — предсказание негативного воздействия на человека.)

«Если куличи и прочие приготовления к пасхе не удаются, замечают, что не к добру хозяину, а если хлебы будут с головами, надобно замечать, куда они головами? Если в печь — прибыль, если к устью печи — убыток»<sup>2</sup>.

«Киртич выпал из печи — к худу»<sup>3</sup>. (Печь — центр дома, хозяин — центр дома-семьи и т. д.)

«Аришин на кровать не кладут из опасения, что вследствие этого в доме потом кто-нибудь умрет»<sup>4</sup>.

«Когда вышедшему попадается навстречу что-либо полное — ведра с водою или другим чем, воз, накладенный верхом, и т. п., — то смело можно приниматься за любое дело и ожидать от него полного успеха. А также в течение всего дня этого во всем будет благополучие и удача»<sup>5</sup>.

«Ножом играть не следует, потому что чрез это в доме выйдет после ссора»<sup>6</sup>.

«Нельзя устраивать ворота и окна дома "на ночь" — выживут черти»<sup>7</sup>.

Итак, о фольклорном знаке в «ритуальном» контексте можно сказать следующее.

1. Он способен обозначать (метонимически) ситуацию, в которую обычно включен соотносимый с данным знаком предмет, контактные с ним предметы и явления, пространственное положение

---

записи. См.: Фольклорный архив кафедры истории русской литературы СПбГУ (Колл. 2: Белозер. собр.).

<sup>1</sup> Авдеева К.А. Указ. соч. С. 141.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта... Т. 2. С. 178.

<sup>4</sup> Там же. С. 156.

<sup>5</sup> Забылин М. Указ. соч. С. 227.

<sup>6</sup> Бурцев А.Е. Обзор русского народного быта... Т. 2. С. 164.

<sup>7</sup> Там же. С. 182.

и т. п. Выполняет функцию обобщения, но обобщает он только то, что дано в личностном и коллективном опыте. А поскольку в чувственном опыте действительность дана в нерасчлененном, недискретном виде, то знак оказывается способным «называть» все, что реально связано с предметом — пространственную, временную, ситуационную «область» предмета.

2. Метафорически фольклорный знак способен обозначать комплекс сходных по различным конкретным признакам предметов и явлений. Особую значимость этот способ имеет при определении абстрактных представлений, не имеющих собственного «имени» (Например: 'окно' — способ контакта, но контакта «не освященного» социальными и религиозными нормами: смерть влетает в окно, под окном выслушивают судьбу, вызывают возлюбленную и т. д.<sup>1</sup>, 'вода' — забвение, очищение, разлука, преграда, течение времени и т. д.<sup>2</sup>).

3. Фольклорное слово может обозначать предмет по тому же принципу, что и часть этого предмета или его изображение. При всех трех способах означивания, означающее выполняет роль «заместителя» предмета, сохраняющего его свойства<sup>3</sup>.

Таким образом, в структуре значения фольклорного знака могут быть выделены референтная и не референтная «области» тесно связанные между собой. Если слово употребляется в «профанном» контексте, то актуализируется референтное значение. Если же оно использовано для создания ритуального текста, то на первый план выступает вторая из названных «областей»<sup>4</sup>. То же

<sup>1</sup> О семантике 'окна': Байбури А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 134–145.

<sup>2</sup> Ср.: Еремина В.И. Историко-этнографические истоки мотива 'вода-горе' // Фольклор и этнография. Л., 1984. С. 195–203.

<sup>3</sup> Напр.: нельзя вертеть шапку на руке: голова будет болеть (Потебня А.А. Из записок по теории словесности. С. 444).

<sup>4</sup> Ср.: «"Обычные слова", которые не утрачивают своего "прямого значения", в составе песни (и шире — всего действия) приобретает дополнительные важные значения, причем это происходит без их метафоризации, вообще без внесения момен-

самое можно сказать и о действии. В бытовом контексте действие тождественно само себе. В сакральном — способно выступать как знак других действий или процессов, сходных с ним по какому-либо признаку, т. е. становится акциональным знаком. Для удобства дальнейшего изложения обозначим «профанное» значение как значение<sub>1</sub>, «ритуальное» — как значение<sub>2</sub><sup>1</sup>.

Для фольклорного слова наличие второго из выделенных значений было отмечено фольклористами давно. Исследователи XIX — начала XX в., в первую очередь относящиеся к мифологической школе (Буслаев, Афанасьев, Потебня), отмечали метафорический принцип в строении значения, но относили это явление ко времени праистории народов. Этой точке зрения — по которой метафорическое мышление характерно для первобытной стадии развития общества — противоречат факты, накопленные в современной исторической психологии. На настоящий момент экспериментально подкреплены идеи об историческом изменении структуры мышления, сформулированные в 20–30-е гг. Л.С.Выготским<sup>2</sup>. Тип мышления, определенный в науке как мифологический, является господствующим в рамках культуры, использующей в качестве основного аудио-визуальный способ передачи информации. Изменение в структуре познавательных процессов происходит с изменением характера деятельности: от конкретно-практического к вербально-логическому<sup>3</sup>. Таким образом, при изучении русской народной крестьян-

---

тов иносказательности. Новое значение возникает за счет магического контекста» (*Путилов Б.Н.* Проблемы изучения песенно-музыкального фольклора Берега Маклая // *Сов. этнография.* 1976. № 2. С. 87).

<sup>1</sup>Подчеркнем, что значение<sub>2</sub> не совпадает с понятием 'переносного' значения. Оно соответствует колебанию объема значения слова в зависимости от контекста.

<sup>2</sup>По данному вопросу см.: *Коул М., Скрибнер С.* Мышление и культура. (См. примеч. на с. 15.)

<sup>3</sup>*Лурия Л.Р.* Об историческом развитии познавательных процессов. (См. примеч. на с. 15.)

янской культуры следует учитывать то обстоятельство, что коренные изменения в ней, охватывающие как сферу практической деятельности, так и сферу сознания, лишь начинаются во второй половине XIX в. А это, в свою очередь, не позволяет нам рассматривать комплексную структуру значения фольклорного знака как анахронизм в контексте фольклорной культуры.

Широко распространено и другое объяснение особенностей фольклорного слова, восходящее к теориям В.Гумбольта, Я.Гримма, в русской филологии — А.А.Потебни. Значение определяется как метафорическое или символическое и рассматривается посредством категории художественности. Но ни в ранних, ни в современных исследованиях, построенных на этой концепции, не дается удовлетворительного определения этой категории. Вместе с тем современная теория искусства склоняется к тому, чтобы отказаться от попыток дать имманентное определение эстетическому объекту, ввиду того, что он может быть определен только на уровне соотношения текста и контекста, но не на уровне текста, и, тем более, его элемента<sup>1</sup>. Таким образом, определение фольклорного слова как художественного нуждается в доказательстве, ибо здесь налицо *contradictio in adjecto* — природа слова определена как художественная, сама же категория художественности не определена.

Итак, во-первых, описанная выше структура значения фольклорного знака обусловлена уровнем развития познавательных процессов, соответствующим фольклорной культуре. Во-вторых, определение значения<sub>2</sub> как художественного, т. е. как качественно отличного от значения<sub>1</sub> не может быть принято ввиду неопределенности этой категории применительно к фольклорному знаку в целом.

<sup>1</sup>Тодоров Ц. Семиотика литературы // Семиотика. М., 1983. С. 350–354; *Его же*. Поэтика // Структурализм: «За» и «Против». М., 1975. С. 37–114.



По высказанному выше предположению, расширение значения слова происходит в сакральной ситуации, в момент контакта, диалога с высшими силами. Такой ситуацией является ритуал. В связи с этим обратимся к анализу содержания знака в контексте обрядового фольклора.

Рассмотрим с этой точки зрения ряд текстов свадебной обрядовой лирики<sup>1</sup>.

Как известно, фольклорный текст, сопровождая ритуальное действие, никогда не описывает его прямо, например:

*«Тройка лебедку гонила,  
Гонила, гонила, гонила.  
Марина Ивана любила,  
Александровича почитала,  
Почитала, почитала, почитала»<sup>2</sup>.*

Или:

*«Месяц-от сходит над горою,  
Лучше-то месяц над водою.  
Иван-от едет спо городу,  
Иванович гуляет спо Усть-Цильмы.  
Люди спросят: "Чей такой"  
Степанида скажет: "Мой-от суженой".  
Алексеевна скажет: "Мой-от ряженой"»<sup>3</sup>.*

В каждом обрядовом песенном тексте отчетливо выделяются два повествовательных ряда, разнокачественных по свойствам входящих в них семантических элементов. В первом используются действия, знаки, ситуации-знаки, передаваемые посредством знаков вербальных:

*«Уж ты Волга ли. Волга-река,  
Да широко Волга разлиvista.  
Да широко она разливалась,*

<sup>1</sup> В качестве основного материала использованы тексты сб.: *Лирика русской свадьбы* / Подгот. Н.П.Колпакова. Л., 1973.

<sup>2</sup> Колпакова Н.П. № 84.

<sup>3</sup> Она же. № 133.

*Да по лугам, по болотичкам,  
По цветам по лазоревым»<sup>1</sup>.*

*«По лугам, по лугам, зеленым лугам,  
По травам, травам, шелковым травам,  
Распущены там добры кони...»<sup>2</sup>*

*«На горы на высокой, ой, да рано-рано!  
На красы на великой, на прекрасной, ой, да рано-рано!*

*Выросла верба золотая, ой, да рано-рано!  
Что у той золотой вербы, ой, да рано-рано!  
Было коренье булатное, ой, да рано-рано!  
Что у той вербы, ой, да рано-рано!  
Было листье бумажное, ой, да рано-рано!  
Что у той вербы, ой, да рано-рано!  
Было ветвь сахарное, ой, да рано-рано!  
Что у той золотой вербы, ой, да рано-рано!  
Была вершина жемчужная...»<sup>3</sup>*

Во втором повествовательном ряду обозначается конкретная ситуация, посредством его происходит соотнесение с действительностью. При чем действительная ситуация может либо только намечаться — посредством введения имен конкретных жениха и невесты, либо более полно раскрываться посредством введения каких-либо конкретных обстоятельств. В качестве характерных примеров первого случая можно привести следующие тексты:

*«...Распущены там добры кони,  
Добры кони свет **Владимировы**,  
Добры кони свет **Григорьевича**.  
Шелком ноги перепутанные,  
шелком ноги перепутанные,  
Земчугом гривы унизанные,  
Земчугом гривы унизанные.  
У травы стоят, травы не едят...  
...Они чуют службу дальнюю,  
Они чуют службу дальнюю,  
Службу дальнюю свет **Владимира**,  
Службу дальнюю свет **Григорьевича**:*

<sup>1</sup> Она же. № 210.

<sup>2</sup> Она же. № 211.

<sup>3</sup> Она же. № 182.

Во Москву ехать за золотом,  
 Во Москву ехать за золотом,  
 Во Саратов — за серебром,  
 Во Саратов — за серебром,  
 В Александровку — за невестою...»<sup>1</sup>

«Да над речушкой рябинушка стояла,  
 Под рябиной кленова доска лежала.  
 Как на той на дощечке **Прасковьюшка** стояла,  
 Тонки белы рубашоночки мывала,  
 Тонки белы рубашоночки льняные.  
 А по бережку **Иванушка** гуляе,  
 Он за утками, за лебедками стреляе.  
 Что ни раз стрельне — то лебедь попадав»<sup>2</sup>.

Примером второго из названных случаев — более полного соотнесения с конкретной ситуацией, может послужить следующий текст:

«В поле дуб стоит — не шатается.  
 Без ветра дуб не пошатается,  
 Без дождя дуб не поливается.  
 Много, много есть у сыра дуба  
 Много есте зеленых листышков,  
 Только нету ведь у сыра дуба,  
 Только нету ведь у сыра дуба,  
 Позолоченной вершиночки.  
 Много есте у нашей Аннушки,  
 Много есте ведь злата серебра,  
 Только нету у нашей Аннушки  
 Нет родителя у ней батюшка,  
 Только нету у нашей Аннушки  
 Нет родимой матушки.  
 Некому ей благословити-то  
 Во чужие ей да во людишки...»<sup>3</sup>

Второй повествовательный ряд, в котором слова употребляются в значении<sub>1</sub>, и ситуационный контекст, с которым каждый текст связывается посредством этого ряда, ограничивает комплексы значений, заданных первым повествовательным рядом. Первый повествовательный ряд служит «сакрализации» реальной ситуации, возведению ее

<sup>1</sup> Колпакова Н.П. № 211.

<sup>2</sup> Она же. № 254.

<sup>3</sup> Она же. № 201.

в определенный ценностный ранг. Обрядово-песенный текст, таким образом, выступает не как описание, а как высказывание, сообщение о происходящем. Язык, на котором строится это сообщение, подразумевает и особого сверхъестественного адресата. Этим, на наш взгляд, определено и то обстоятельство, что реальная ситуация, отражаемая во втором повествовательном ряду, описывается не такой, какая она есть, но такой, какой она должна быть. Об этом же свидетельствуют и постоянные свадебные эпитеты (выполняющие, как представляется, функцию заклинательную), посредством которых создается картина общего богатства и благополучия: «златы перстни», «шефьяны башмачки», «куны шубь», «решотчаты ворота», «золотые чарки», «ключики жемчужные», «тройка суконная, испола сторублевая» и т. п.<sup>1</sup>

Наличие двух областей соотнесенности — конкретно-ситуационной и «сакральной» — и, соответственно, двух типов знаков в рамках одного текста сближает обрядовые тексты с текстами заговорными, выявляя их общую природу: и те и другие являются «высказываниями», «репликами», подразумевающими наличие внесоциального, «сверхъестественного слушателя» (в заговорном тексте конкретная ситуация вводится по известной формуле «имя рек»).

Итак, наличие первого повествовательного ряда расширяет и «сакрализует» происходящее. Но, вместе с тем, представляется очень важным то, что речь идет именно о реально происходящем событии, о конкретной ситуации, участники которой

<sup>1</sup> «Заклинательная», «сакральная» функция характерна не только для обрядовой песни, но и для причета: несмотря на то что он может быть обращен к конкретным людям (родителям, соседям, подругам), он подразумевает и «сакрального» слушателя. Это проявляется в том, что причет повествует не о конкретной, а о «нормативной» ситуации. Напр.: девушка печалится о своей доле вне зависимости от того, как она относится к браку: она должна печалиться.

всем известны (смерть конкретного человека, брак между конкретными людьми, чей-нибудь недуг или несчастье и т. д.). Важным это представляется потому, что именно здесь, на наш взгляд, скрывается суть различия между художественными и нехудожественными фольклорными жанрами. Как только второй повествовательный ряд перестает отражать актуальное, конкретное для исполняющих и слушающих событие, утрачивает ситуационную соотнесенность, становится «вымыслом» текст обретает «рамку» изолируется и тем самым обретает эстетическое качество<sup>1</sup>. Песня в этом случае утрачивают обрядовую прикреплённость и переходит в ряд народной лирики.

Предложенное рассуждение может вызвать возражения следующего порядка: обрядовая лирика использует стихотворную форму, что, казалось бы, само по себе определяет отнесение ее к разряду явлений художественных. Но, как нам представляется, факт ритмизации не может использоваться в качестве довода в пользу эстетического качества обрядовой песни. Сакральный язык в рамках любой религиозной культуры всегда стремится выделиться из языка обыденного<sup>2</sup>. Выделение это происходит не только посредством символов или использования более древних форм языка, что, собственно одно и то же, поскольку архаическая структура слова и дает возможность использовать

<sup>1</sup> О «изоляции», «рамке» как необходимом условии восприятия текста как художественного: *Выготский Л.С.* Психология искусства. С. 264; *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. С. 255–265; *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. С.60.

<sup>2</sup> Напр.: *Иванов В.В.* К типологии и происхождению гомеровского языка богов // *Balcano-Balto-Slavica: (Симпозиум по структуре текста)*. М., 1973. С. 10.

его как символ<sup>1</sup>, но и посредством определенной ритмической организации текста<sup>2</sup>.

Различие между значением<sub>1</sub> и значением<sub>2</sub>, выделенными в структуре означаемого фольклорного знака, естественно, может быть охарактеризовано исторически: изменение значения направлено от комплекса к последующей его детализации, установлению иерархических связей и выделению референтного значения как основного, а «не референтного» как вторичного, окказионального. Но, видимо, окончательного разрыва между значением<sub>1</sub> и значением<sub>2</sub> на уровне фольклорного сознания, соответствующего традиционной крестьянской культуре, еще не происходит. Носители традиции «улавливают» основной, наиболее важный сакральный смысл текстов, прибегают к сакральному языку в определенных жизненных ситуациях. Само сохранение традиции служит доказательством возможности восприятия ее сакрального, ценностного смысла.

Итак, как было сказано выше, в обрядовом тексте могут быть выделены два повествовательных ряда. Один из них использует слова в значении<sub>2</sub> (существует их традиционное наименование — культурные символы), что обусловлено обращенностью обрядовой «реплики» к сверхъестественным силам. Другой, устанавливая предметную соотнесенность произносимого с реально происходящим, использует слова в их «прямом» значении.

Само по себе использование культурных символов, «сакрального» языка не может свидетельствовать о художественности текста, поскольку такое использование имеет целью контакт со сверхъестественным, причем контакт этот обусловлен конкретными, жизненно важными для человека или коллектива причинами.

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 2. С. 10–21.

<sup>2</sup> John W. Du Bois, Self-Evidence and Ritual Speech // Evidentiality: The linguistic coding of epistemology / Ed. by Chafe W. Nichols, J. Norwood. New Jersey, 1986. P. 313–336.

Представляется, что наличие второго повествовательного ряда также не может послужить достаточным основанием для отнесения фольклорного текста к разряду художественных. В обрядовых жанрах, как уже говорилось, он служит соотнесению «высказывания» с конкретной ситуацией. В прозаических не обрядовых жанрах — быличках, топонимических рассказах, бывальщинах, преданиях и т. п. — он является единственным повествовательным рядом. Слова в значении<sub>2</sub> и ситуации-знаки скорее являются (если вообще имеют место) темой или кульминационным моментом повествования, но не «языком», посредством которого создается текст:

*«...А слышали ли вы что-нибудь о старце Ярише? Этот тоже был не хуже Муравья. Он был очень богат. У него было двенадцать человек сыновей, все молодцы как один, большая шайка разбойников, и все они, как только наступит ночь, так, бывало, и едут под дорогу. Не ездил только один младший сын... Наконец Яриша был пойман, тоже года три сидел в тюрьме. Да этот не умер... Знаете Жданов вершок? Ну, вот что к курской границе. В старику там был дремучий лес, по нем не было ни проходу, ни проезду. Вот там-то суд и присудил повесить Яришу со всеми сыновьями. И младшего тут же повесили, который не ездил-то на разбой. Надо, дескать, проклятый род до праха извести.*

*Вот уж лгать не хочу, сам я никогда не видал, а слышать слышал, что с той поры всякую ночь на могиле младшего сына Яриши теплилась свеча. Многие видели ее вблизи. Узнал об этом отец Иван да и говорит в церкви после обедни: "Это оттого, -- говорит, — горит свечка, что он безвинно повешен и некому помянуть его на родительскую субботу"»<sup>1</sup>.*

Или:

*«Вот видите, в тамошних местах протекает река Десна. Только теперь она течет не там, где*

<sup>1</sup> Киреевский П.В. Т. 1. № 217.

прежде, а взяла немного левее, а отчего — я сейчас расскажу. Уж бог знает, правду ли мне говорил этот мужичок али лгал, кто его выдает, я расскажу, что слышал. Давно, очень давно, даже самые старые старики не запомнят, а только народушко болтает, проявился в Трубачевском уезде Кудеяр, страшный разбойник... Там же, на берегу Десны, в маленькой избушке жил старик лесничий, а у него дочь была такая красавица, что в нашей деревне ни одной такой молодки не сыщешь. Вот и приглянулась она Кудеяру: ходит он, бывало, да похаживает около избушки... Только ночью, как старик ушел в гости, дочь и слышит, что кто-то стучится. "Кто тут?", — говорит она. "Отпирай скорее, это Кудеяр!" Что тут делать! Бедную девушку как варом обдало. Ну, скорее бежать! Схватила со стены образ Богородицы да прыг в окошко: глядь — полон двор разбойников, а у самой двери стоит Кудеяр да постукивает. Вот как завидели они ее да и давай гнаться. Она — к Десне, подбежала и говорит: "Мать Десна, спаси меня", — да и бросилась в воду. Только, -- стало быть бог так дал, — Десна вдруг переменяла русло, так что красавица осталась на одном берегу, а разбойники на другом»<sup>1</sup>.

В том и в другом случае перед нами — повествование о конкретном, случившемся с кем-либо, когда-либо, в каком-либо месте события или происшествия. Слушателями таких рассказов являются люди, отсутствует универсальная разделенность, противопоставленность участников диалога. Как следствие этого, слова в таких рассказах употребляются в своем «прямом» значении, язык устной фольклорной прозы не отличается от языка бытового. Само наличие фабулы (развернутости второго повествовательного ряда) также не может служить признаком художественного качества текста. Поскольку, вне зависимости от того, насколько экспрессивен или стилистически украшен

<sup>1</sup> Он же. Т. 1. № 219, а также, напр.: № 218, 455, 457. .



язык устной прозы, сама излагаемая история передается как действительно имевший место, или, во всяком случае, возможный частный случай. Событие конкретно, но подтверждает (и именно поэтому становится значительным) то, что представляет собой общую ценность и проявляется в словах и ситуациях, обозначающих традиционный ментальный комплекс. В наших примерах — огонь на могиле, просьба к реке и выполнение просьбы. Есть основания предположить, что рассказы, вообще не включающие культурные символы, находятся на периферии традиции, не воспринимаются несущими культурную информацию.

Итак, с нашей точки зрения, для определения фольклорного жанра как художественного необходимо наличие в нем двух повествовательных рядов. Первый из них служит подключению текста к миру культурных ценностей, что происходит за счет употребления «сакрального» языка (являющегося абстрактным по отношению к языку конкретному, бытовому). Посредством же второго происходит описание событий, но событий не лежащих ни в конкретном опыте, ни в конкретной памяти коллектива, т. е. событий вымышленных.

При этом существенным является характер взаимоотношений между выделенными рядами. В обрядовом тексте эти отношения между сакральным и «денотативным» рядом носят характер включения: конкретная ситуация посредством этого включается в сакральный континуум. В художественном — оба ряда взаимоописывают друг друга, они равноценны.

Мы рассмотрели специфику значения фольклорного слова в контексте бытовой магии — заговоров, гаданий, примет, обрядового фольклора, сказочной устной прозы. Обратимся теперь непосредственно к предмету нашего исследования — волшебной сказке.

Представляется, что структура означаемого фольклорного слова в волшебной сказке качественно отличается от таковой как в «профанных» так и в «сакральных» текстах. Сказка использует оба повествовательных ряда — референтный, который в этом случае может быть определен как фабульный, поскольку отсутствует предметная соотнесенность (ситуация разворачивается только в тексте) и «сакральный». Специфической особенностью сказки оказывается то, что значение<sub>1</sub> и значение<sub>2</sub> (соответствующие первому и второму повествовательным рядам) передаются посредством одного и того же ряда означающих одновременно. Сказочная реальность «строится» из таких предметов, ситуаций, действий, реплик, которые уже сами по себе являются знаками, используются в качестве знаков в сакральных контекстах. Двойную семантическую соотнесенность знаков в волшебной сказке можно показать на следующих примерах.

### ‘Птица, влетающая в окно’

На фабульном уровне волшебной сказки этот мотив используется в момент выведывания героем планов противника (семьи змеев). Герой обычно отстает от своих спутников, возвращается на место боя со змеями, обращается соколом, малой птицей, мушкой и летит в царство змея под окно, выведывать планы змеиного семейства:

*«Поутру ранешенько вышел Иван Быкович в чистое поле, ударился оземь и сделался воробышком, прилетел к белокаменным палатам и сел у открытого окошечка»<sup>1</sup>.*

Или:

*«Пообедали и поехали в путь-дорожку, отъехавши версты три, говорит Буря-богатырь:  
“Братцы! Я забыл в избешке плеточку; поез-*

<sup>1</sup>Афанасьев А.Н. Т. 1. С. 283.

*жайте шажком, пока я за ней летаю". Приехал он к избушке... Оборотился мушкой, полетел...»<sup>1</sup>*

К такому же способу выведывания — под окном — прибегает и Волх Всеславьевич в былине о Волхе:

*«Он обвернется ясным соколом,  
Полетел он ко царству индейскому...  
И сел он на палаты белокаменны,  
На те палаты на царские,  
Ко тому царю индейскому  
И на то окошечко косячатое»<sup>2</sup>.*

Сакральный смысл этого мотива, актуальный для носителей традиции, но закрытый для нас, может быть реконструирован посредством выделения мотива в других контекстах. Так рассматриваемый мотив — общее место похоронного обряда. Обращаясь к умершему отцу, женщина причитает:

*«Перелетным ясным соколом  
Ты слетай-ко-ся на сине море...  
Ты обмой-ко в нем, родной батюшко,  
Со бела лица своего ржавчину,  
Прилетай-ко-ся ты, родимый мой,  
На свой-от высок терем.  
Там подкутесея под окошечко»<sup>3</sup>.*

О смерти:

*«Ко крылечушку ведь она не подходила,  
За вито она колечко не гремела,  
Малой пташечкой в окошко залетела...»<sup>4</sup>*

Или:

*«У дубовых ворот да не ступалася,  
У окошечка ведь смерть да не давалася:  
Потихошеньку она да подходила,*

<sup>1</sup> Он же. С. 171.

<sup>2</sup> Былины: В 2 т. / Под ред. В.Я.Проппа, Б.Н.Путилова. М., 1958. Т. 1. С. 10–11.

<sup>3</sup> Русские плачи: (Причитания) / Под ред. и с примеч. Г.С.Виноградова. Л., 1937. С. 144.

<sup>4</sup> Причитания Северного края, собранные Е.В.Барсовым. Ч. 1. М., 1972. С. 61.

*И черным вороном в окошко да залетела»<sup>1</sup>.*

В «сообщениях», поступающих из мира, — мантике — этот знак прочитывается как «беда или смерть близкого»: птица влетела в окно — значит кто-то из домашних скоро умрет. Таким образом, один и тот же знак «корреспондирует» к двум смысловым рядам: к реальному, конкретному — где слово 'птица' означает птицу, а 'окно' — реальное окно и т. д., и ко второму — сакральному — где вся эта микроситуация как единый знак обладает содержанием, которое приблизительно могло бы быть определено как 'временное (не конфликтное) тайное пересечение границы между мирами: реальным и сакральным / естественным и сверхъестественным'. Причем описываемое в сказке действие одинаково значимо в обоих универсумах — сакральном, описываемым первым повествовательным рядом, и реальном, описываемым «денотативным» рядом.

В данном примере ярко проявляется очень существенная особенность отношения между двумя «содержательными» рядами в волшебной сказке: при членении сказочного текста они не совпадают в объеме знаков. Знак сакрального ряда может соответствовать нескольким фабульным знакам как в вышеприведенном примере. Или, наоборот, один фабульный знак, например перо (Финиста Ясна-сокола) на уровне фабульного повествования будет выступать как предмет (т. е. реализуется предметная область значения), на уровне же сакральном содержанием его является целая ситуация: перо—сокол соотносится как часть—целое, сокол—жених, получение пера — магическая власть над суженым. Отношение сокол—суженый общеизвестно, приведем пример параллели птичье перо—жених:

*«Лебединое перо  
перед теремом пало  
Да упал Викторушка*

<sup>1</sup> Там же. С. 2-3.

*перед Господом Богом  
перед родимым батюшкой...»<sup>1</sup>*

(поется жениху, когда благословляют его образом к венчанию).

### **‘Сад’ или ‘зеленый сад’**

В волшебной сказке на фабульном уровне предстает как место действия.

*«Досюль жыў царь да цярцця, на ровном месті, как на скатерці. У яго дачі была. Вышла ёна в сад гуляць; ветер заваяў, ей подоў подынуўся и она понеслась. Сына родила, Иван Ветровиця»<sup>2</sup>.*

*«И ён пошоў туды, зашоў в ейны сад. Этот молодец и сидит в садку, яблочков пощипливае и закусывае ночью. И сцяс ёна повысталла, вымылась и села к окошечку золотое яичко на блюде катать»<sup>3</sup>.*

*«Она открыла сад, зашла в сад и под правым деревом, как зашли в сад, случился шум и гром. Налетел Кокот Кокотовиць Крёкот Крёкотовиць, схватил у них мать и унес»<sup>4</sup>.*

*Царевич отправляется искать себе невесту, «отходит от дому, попадаетея ему старичёк. “Далеко-ли”. — “Да вот так-то”. — “Пойдем вместе”. И пошли они с этим старичком. Дошли до саду, старичёк говорит: “Лягем отдохнуть”. Легли отдохнуть, девица идет прекрасная такая»<sup>5</sup>.*

*«Жили-пожили, у отца-родителя был сад, в саду росло много яблок. Поводился вор воровать, яблоки таскать»<sup>6</sup>.*

О наличии второго, не денотативного значения слова ‘сад’ можно судить по тому, как используется этот знак в обрядовых текстах (о сакральном характере которых говорилось выше).

<sup>1</sup> Киреевский П.В. Т. 1. № 132.

<sup>2</sup> Ончуков Н.Е. № 107. С. 264–265.

<sup>3</sup> Он же. № 89. С. 239.

<sup>4</sup> Никифоров А.И. № 79. С. 179.

<sup>5</sup> Ончуков Н.Е. № 297. С. 583.

<sup>6</sup> Никифоров Н.Е. № 98. С. 230.

*«Кто домой, кто домой?  
А я домой не хочу! С кем гуляю — не скажу!  
Во зеленом во саду, под яблонею в холоду...»<sup>1</sup>*

*«По садику — по садику,  
По зеленому виноградику,  
Там ходила, погуливала  
Молода жена, боярыня  
Аксинья Андреевна»<sup>2</sup>.*

*«Не ложись бел зайushка  
При пути-дороженьке:  
Там ехатъ Виктору  
Там ехатъ Никитичу.  
Там ему конем топтать,  
Там ему плетем стебать.  
— Братцы мои товарищи,  
За что меня конем топтать,  
За что меня плетем стебать?  
Не я у вас в саду бывал.  
Не я у вас яблонь глодал»<sup>3</sup>.*

*Твоя суженая, твоя ряженая  
Гуляет во зеленом саду,  
Рвет цветики аленькие,  
Срывает цветики лазоревые,  
Плетет веночек тебе,  
Она ждет тебя к себе»<sup>4</sup>.*

‘Сад’ в значении<sub>2</sub>, в ритуальном высказывании, которым является свадебная песня, обозначает целый комплекс представлений, связанных различным способом. По общему признаку — пограничное состояние ‘сад’ обозначает саму невесту (на границе «своего» и «чужого»), по смежности — все, что может с ней связываться, — девственность, ожидание, способность к воспроизводству жизни, к плодovitости и т. д. В календарной обрядности этот знак появляется в контексте песен, исполняющихся в момент «женских» обрядов, например на Троицу:

<sup>1</sup> Киреевский П.В. Т. 1. № 31. С. 48.

<sup>2</sup> Он же. № 82. С. 64.

<sup>3</sup> Он же. № 94. С. 67.

<sup>4</sup> Сахаров И.П. Т. 1. № 16. С. 111.

«...Селезенько сер,  
 Ко саду поплань  
 Поближе сам послушай  
 Как мы соиграем,  
 Красные девицы...»<sup>1</sup>

«Травина ли моя,  
 Травинушка шелковая!  
 Еще кто же траву притоптал?  
 — Притоптали меня,  
 Травинушку шелковую,  
 Да все девушки, да все красные,  
 В зеленом саду гуляючи,  
 Золотым мячом играючи,  
 Все себя утешаючи»<sup>2</sup>.

Можно говорить о том, что два повествовательных ряда влияют друг на друга: в сказке «сакральное» значение слова 'сад' проявляется в фабульном повествовательном ряду в виде появления «любобной», «брачной», во всяком случае, «женской» темы: из сада женщин уносят себе в жены, в саду герой встречает свою суженую и т. д.

Устойчивым мотивом змееборческих сказок («Бой на мосту»<sup>3</sup>) является месть жен и матери змеев, убитых героем: они собираются погубить героя, оборачиваясь в различные предметы, причем перечень предметов очень устойчив:

« — Поди на дорогу, свернись им **кроватькой тисовой и периной пуховой**, лягут они на кроватьку, их растреснет, разорвет на маленькие зернца... Овернись **колодчём, ключевой водой и чарочкой золотой**. Станут они эту воду пить, их разо-

<sup>1</sup> Поэзия крестьянских праздников: Сб. песен / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. И.И.Земцовского; Общ. ред. В.Г.Базанова. Л., 1970. № 584.

<sup>2</sup> Там же. № 593. О ритуальной семантике 'сада' см.: Бернштам Т.А. Совершеннолетие девушки в метафорах игрового фольклора // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1992. С. 234–257.

<sup>3</sup> Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. 300 А\*.

рвет, растреснёт на мелкие маковы зерна... Овернись на дорожку-ту кустиком раскитным с ягоды изюмины...»<sup>1</sup>

«Вы, три невестки, станьте в три ростани. А как Васька вор поедет, а первая невестка обвернись **зеленым лугом и муравой травой**. А он, как — говорит — конь захочет ись, зайдет на луг и сразу на пепел рассыплется <...> вторая невестка обвернись **ягодами**. Он как на втором лугу захочет ягод, и тут, значит, опять умрет. А если и тут его нешто не возьмет, то третья невестка обвернись **колодцем и золотой почерпушкой**. Дорога дальняя, он захочет пить, почерпнет и умрет»<sup>2</sup>.

«Як падъехал к хате и хатев взять рукавицы, глядит — аж там змеиха и змеевы дочки размавляють прамеж сабою. Ён зрабився катом да и став курнявкать под дверями. Яны пустили яго у хату. Ён, выслухавши все, што яны гаварили, ухватив рукавицы и пабег. Прибегши к братьям, сев на каня; во яны и паехали. Едутъ яны да едутъ; во пред ими **зеленый луг**, а на том лугу **подушки шавковые**. Во братья и кажутъ:

“Папасем туточка каней и сами аддышем”. Иван кажса: “Пастойтя, братцы!” — да, узявши куцабу, ударив па падушкам; из тых падушак патякла кров.

Во яны паехали дальше. Едутъ, едутъ — аж стаить **ябланька**, и на той ябланьке **залатые и серебряные яблочки**. Во братья и кажутъ: “Давайтя зъедим па яблачку”. Иван гаворя: “Пастойтя, братцы! Я напробую”, — и, узявши куцабу, ударив па той яблане, из яе патякла кровь. Яны и паехали дальше. Едутъ яны да едутъ, во пред ими **крыница**...»<sup>3</sup>

Каждый из предметов, которыми оборачиваются змеихи, а вернее каждый знак, обозначающий эти предметы, обладает и другим значением, о чем можно судить по «сакральным» контекстам, в которых они появляются. Это — заговоры на лю-

<sup>1</sup> Ончуков Н.К. № 27. С. 81–82.

<sup>2</sup> Никифоров А.И. № 36. С. 84.

<sup>3</sup> Афанасьев А.Н. Т. 1. № 135. С. 214.



бовь или от укушения змеей, во-первых, и свадебные обрядовые песни, во-вторых.

### ‘Куст’; ‘куст с ягодами’; ‘ягоды’

*«В чистом поле стоит тернов куст; А в том кусту сидит толстая баба, сатанина угодница. Поклонюсь я тебе, толстой бабе, сатаниной угоднице, и отступлюсь от отца и от матери, и от роду и племени. Поди, толстая баба, разожги у красной девицы сердце по мне...»<sup>1</sup>*

*«Как у Настиньки матушка,  
Не добра была не ласкова,  
у Васильевны родная  
Не добра не приветлива;  
Посылала ее матушка  
Во сырой бор по ягоды;  
Выбирай себе, дитятко,  
Ты из ягоды ягоду,  
Из калины калинушку,  
Из черной ягоды смородинку...  
...Посылала ее матушка  
Во высок терем бояр смотреть:  
Выбирай себе, дитятко,  
Из князей себе княжича...»<sup>2</sup>*

*«Виноград, виноград расцветает,  
А ягоды, а ягоды поспевают.  
Виноград — Иван, сударь,  
Виноград — Петрович,  
А ягоды, а ягоды Маланьюшка,  
А ягоды, а ягоды Ивановна»<sup>3</sup>.*

### ‘Зелен луг’; ‘ключ’ (‘колодец’) ‘криница’; ‘пойть коня’; ‘кормить коня’

*«...На быстрых реках стоят заливные луга, на тех лугах подкошенная трава, под Божьим солнцем сохнет и вянет. Как на быстрых реках луго-*

<sup>1</sup> Забылин М. Указ. соч. С. 314.

<sup>2</sup> Сахаров И.П. Т. 1. № 23. С. 23.

<sup>3</sup> Он же. № 25.

*вая трава подкошенная сохнет и вянет, так же бы и у рабы Божией сердце сохло, вяло и ныло...»<sup>1</sup>*

**Величальная жениху:**

*«Бел заюшка, горностаюшка,  
Куда едешь, не оглянешься?*

*Или у тебя, или у тебя*

*Прилука есть где?*

*Примана есть где?*

*Прилука моя, прилука моя  
зеленые луга,*

*Примана моя, примана моя  
ключевая вода.*

*Ты, Христинька моя,*

*Ты, Михайловна моя,*

*Куда едешь, не оглянешься...*

*...Прилука моя, прилука моя*

*Ты, Иван, сударь...»<sup>2</sup>*

*«Александр, сударь, умен,*

*Васильевич разумен...*

*Он хорошо ходит*

*Манежно ступает...*

*Чулок не валяет...*

*Во конюшенку заходит,*

*Ворона коня выводит...*

*Ворона коня выводит,*

*Сам его седлает,*

*На коня то он садится*

*Под ним конь веселится.*

*Он ко лугу едет — луг зеленеет,*

*Вода-то лелеет...»<sup>3</sup>*

**‘Кроватка тисовая, перина пуховая’**

**Заговор от укушения змеи:**

*«На ржаном на жнивищи стаит куст ракиты-  
вый, под тым кустым ракитывым стоять кро-  
вати тисовыя, перины пуховыя, адеялы шелко-  
выи, ляжит руно шерсти; и у том руни шерсти  
сидить змия шкурупя...»<sup>4</sup>*

<sup>1</sup> Виноградов Н.Н. Указ. соч. № 123.

<sup>2</sup> Сахаров И.П. Т. 1. № 27. С. 114.

<sup>3</sup> Он же. Т. 1. № 35. С. 117 (или № 42).

<sup>4</sup> Добровольский В.Н. Т. 1. С. 182.

От лихорадки:

*«...Ступайте вы в болота, в глубокие озера, за быстрые реки и темные боры: там для вас кровати поставлены тесовые, перины пуховые, подушки пересные...»<sup>1</sup>*

Свадебная песня (поется приехавшими с женихом, перед входом жениха к невесте):

*«У нас за речкою, у нас за быстрою,  
За такую ли бережистою  
Коровать стоит...  
Короватушка да тесовая,  
на кроватишке да перинушка...»<sup>2</sup>*

Сакральное значение этих предметов (о котором можно судить по приведенным контекстам: каждый знак связан и с темой смерти, и с темой брака одновременно) открывает за фабульным повествованием данного сказочного эпизода иной смысл и глубину.

Итак, на ряде примеров мы показали двойную семантическую отнесенность текста волшебной сказки. Вербальный знак сказочного текста одновременно корреспондирует к референту, который он обозначает в профанной ситуации, и к значению этого референта, которое актуализируется в момент сакрального контакта, когда сам референт становится знаком. Это определяет наличие двух содержательных планов в волшебной сказке, взаимоописывающих друг друга, но не совпадающих. Один из них — фабульный — может быть подвергнут членению и синтаксическому описанию, поскольку на этом уровне значение фольклорного знака конечно: слово 'конь' означает коня, глагол 'пойти' — движение пешком и т. д. Другой план — план сакрального смысла сказочной реальности — практически не членим и до конца не определяем (во всяком случае с внешней позиции), поскольку смысловой комплекс, скрытый за сакральным знаком, многозначен по опре-

<sup>1</sup> Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках... С. 37.

<sup>2</sup> Киреевский П.В. Т. 2. № 152, а также см.: Езо же. Т. 1. № 95, 209, 563.

делению, его «глубина» обеспечивается, с одной стороны, культурной традицией, с другой стороны, индивидуальным опытом. Его (сакрального значения) потенциальная бесконечность обусловлена природой фольклорного мышления — мышления в комплексах.

Таким образом, посредством анализа содержания значения фольклорного знака, мы подходим ко второму, скрытому для «внешнего» наблюдения, но явному и исключительно важному для человека традиционной культуры плану содержания волшебной сказки. Выделение этого плана не является чем-то новым в филологии. В.Н.Топоровым это явление было определено как «семантическая связанность» отдельных элементов текста<sup>1</sup>, которая и образует, вводит второй смысловой план — «семантическое пространство»<sup>2</sup>. Но, и это представляется очень важным, причину, обусловившую подобную организацию содержания текста волшебной сказки, мы видим в специфике традиционного фольклорного мышления. Сложившийся на основе определенных исторических форм деятельности, этот тип мышления образовал такой способ «категоризации» действительности, при котором связь между «категориями» представляет не иерархию с четкими границами, но «ткань», то, что так удачно было определено как семантическое пространство. Наиболее явно это свойство традиционного мышления проявляется в тех ситуациях, когда возникает необходимость в «обобщении» — это ситуация ритуала или «сакрального диалога». В сакральной «реплике» осуществляется включение конкретного события (денотативного ряда) в определенный ценностный категориальный ряд. Разговор с «высшими силами» происходит именно по этому поводу «о включении». В волшебной сказке сакральный ряд и

<sup>1</sup>Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления // *Structure of texts and semiotics of culture*. Paris, 1973. P. 112–169.

<sup>2</sup>Он же. Пространство и текст. С. 227–284.

фабульный (денотативный) равноценны: взаимо-описывают друг друга<sup>1</sup>. Представляется, что это связано характером адресации, свойственным фольклорному художественному тексту: если сакральное высказывание адресовано «внешним», сверхъестественным силам, профанное высказывание (например, быличка) «внутри», к членам того же социума, волшебная сказка — и «внутри» и «вовне» одновременно. Аудиторией для нее оказываются и конкретные слушатели, окружающие рассказчика в момент исполнения, и «внешние» силы.

Видимо, именно с ее двунаправленностью связано наличие запретов на нее в определенные дни (например, запрет на рассказывание сказок во время Великого поста, может быть объяснен запретом на контакт в это время с «неосвященными», «нечистыми» силами)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ср.: «Знак и денотат кивают друг на друга» (Топоров В.Н. Господин Прохарчин или «Г.П.»: Попытка истолкования: К анализу петербургской повести Достоевского. Paris, 1982. С. 108.

<sup>2</sup> О магической функции сказок в историческом освещении см.: Зеленин Д.К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 8. Л., 1929. С. 1–15; Т. 9. 1930. С. 1–166.



---

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема взаимоотношения волшебной сказки и традиционной фольклорной культуры очень широка и, безусловно, не может быть решена в рамках одного исследования. В целях выделения своего аспекта рассмотрения этой проблемы, мы исходили из того, что проблема своеобразия жанра как совокупности текстов, характеризующихся общностью строения и функций, не может быть решена без определения того, что в этих текстах является общим, свойственным всем текстам данной культурной системы. Общим для всех фольклорных текстов является традиционное мировидение, обусловленное социально-исторически детерминированными формами общественной практики, или «картина мира» и тип мышления, характер познавательной деятельности, определяемый в науке как наглядно-практический (в отличие от абстрактно-логического, также связанный с формами практической деятельности). В связи с этим встала необходимость выделения категорий, достаточно характеризующих «картину мира». В качестве таких культурных категорий были выбраны причинность, пространство и время. Поскольку культурная модель мира (или культурная реальность, как мы ее определяли) обусловлена не только содержанием, но и способом ее формирования, способом категоризации, еще одним явлением, подлежащим рассмотрению, стало содержание фольклорного знака, так как именно оно является одним из существенных факторов, характеризующих способ связи действительности и текста.

В результате исследования был сделан ряд выводов, касающихся отношения традиционной культурной реальности и реальности сказочной.

— Причинно-следственные связи в «мире» волшебной сказки и, соответственно, логика сказочного повествования, определены способом установления причинно-следственных отношений в традиционной «картине мира». Объяснение причин событий или явлений носит социальный, субъектно-субъектный, но не объективный характер. Отношения с миром представляют собой диалог, взаимодействие между человеческим коллективом (социумом) и противопоставленным ему сверхъестественным, сакральным, личностно-воспринимаемым миром (Бог, «духи», «хозяева» и т. д.). Специфика сказочного мира в отношении к миру культурному в этом аспекте заключается в том, что подразумеваемые в обыденной жизни сверхъестественные «оппоненты» эксплицируются, сакральный и профанный миры даны вместе, в системе их взаимодействия.

— Способ изображения событий в пространстве и времени, представленный в сказке, обусловлен культурно-психологическим представлением о пространстве и времени, характерным для традиционного мировидения. Один из выделенных аспектов, определяющих это представление, является исключительно важным для понимания мировоззренческих предпосылок сказочной «реальности». Он определен представлением о двоемирии, лежащем в основе традиционной фольклорной модели мира, и заключается в ценностном подходе к пространству и времени, в наличии «сакрального» пространства как места контакта с «тем» миром и «сакрального» времени, времени «ослабления» границ между мирами. Именно в таком пространстве и времени и происходят сказочные события.

— Поскольку причинно-следственные отношения были определены как отношения диалогические, рассматривалась типология диалогических

отношений, представленных в бытовом и магико-обрядовом поведении (и соответствующих им текстах) и волшебной сказке. В результате был сделан вывод о наличии двух типов поведения, представленных в волшебной сказке. Один из них соответствует традиционной культурной норме, обусловлен диалогическим характером отношений с миром, подчиненной ролью социума по отношению к сакральным силам, поскольку «инициатива» отношений находится именно за ними. Эта поведенческая норма направлена на поддержание гомеостаза традиционного универсума. Другой поведенческий тип, представленный поступками героя, направлен на нарушение устойчивости системы, поскольку герой берет на себя право совершать немотивированное действие (право, принадлежащее «тому» миру). Причем, если в культурной реальности нарушение нормы оценивается отрицательно и подлежит наказанию, то в «мире» волшебной сказки этот тип поведения представлен как героический. Представляется, что описанное свойство волшебной сказки, является одним из факторов, позволяющих отнести рассматриваемый жанр к ряду явлений, определяемых как «искусство». Этот вывод делается на основании того, что выделенное свойство сказочного текста удовлетворяет определению (вернее одному из определений), данному в науке художественному произведению. В «Психологии искусства» Л.С.Выготским наличие двух противоположных «психологических реакций» обусловленных двумя противоположными в аксиологическом смысле конфликтными повествовательными «течениями», сопрягаемыми в одном тексте, определялось как одно из основных свойств произведения искусства<sup>1</sup>. Наличие двух противоположных тенденций, обусловленных бессюжетной структурой текста, с одной стороны, и движением сюжета, с другой, выделялось Ю.М.Лотманом при анализе

<sup>1</sup>Выготский Л.С. Психология искусства. С. 245–330.



структуры художественного текста: «Сюжетный текст строится на основе бессюжетного как его отрицание. Мир делится на живых и мертвых и разделен непреодолимой чертой на две части: нельзя, оставшись живым, прийти к мертвым, или, будучи мертвым, посетить живых. Сюжетный текст, сохраняя этот запрет для всех персонажей, вводит одного (или группу), которые от него освобождаются...»<sup>1</sup>.

Вместе с тем, в той же работе Ю.М.Лотман отказывает безавторскому тексту (следовательно, и волшебной сказке) в «художественности» и определяет это качество следующим образом: «Специфика художественного сюжета, повторяя на ином уровне специфику метафоры, состоит в одновременном наличии нескольких значений для каждого сюжетного элемента, причем ни одно из них не уничтожает другого даже при полной их противоположности. Но поскольку подобная одновременность возникает лишь на определенном уровне, расслаиваясь в других на различные однозначные системы или будучи “снятой” в каком-то абстрактном единстве на высшем уровне, то можно заключить, что “художественность” текста возникает на определенном уровне — уровне авторского текста»<sup>2</sup>. Но анализ содержания фольклорного знака в контексте сказки привел нас к тому, что спецификой сказочного текста является двойная семантическая соотнесенность его элементов («сакральное» и «профанное» (денотативное) значение фольклорного слова), посредством которой было выделено два смысловых плана — «сакральный» и «фабульный», — находящиеся в отношении взаимоописания. Иными словами, несмотря на то, что это текст безавторский, волшебная сказка удовлетворяет определению художественности, данному Ю.М.Лотманом. При этом необходимо добавить, что фольк-

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. С. 287.

<sup>2</sup> Там же. С. 296.

лорные речевые жанры (определяемые обычно как несказочная проза) и обрядовые жанры не попадают под это определение.

В целом, можно сказать следующее. Из двух определений: весь фольклор — художественная система и противоположного — мифологическое сознание как принципиально монолингвистическое отрицает возможность появления художественного текста (как принципиально «полилингвистического» — в свою очередь)<sup>1</sup>, мы не можем удовлетвориться ни одним. Волшебная сказка представляет собой художественный текст и выполняет эстетическую функцию в системе традиционной фольклорной культуры, наряду с другими фольклорными жанрами, выполняющими другие функции. Но этот вывод будет оставаться предположением до тех пор, пока в науке не будет решен вопрос, с которым мы столкнулись в процессе изучения волшебной сказки в контексте традиционной культуры. Место искусства в традиционной культуре не может быть определено без глубокой разработки проблемы религии как ценностного начала в культуре, в ее отношении к искусству. Ценность в традиционной системе неизбежно связывается с сакральностью. В этом мы убеждаемся на примере рассмотрения тех культурных категорий, посредством которых проводился анализ «мира» волшебной сказки. Представляется, что именно этот факт — общность ценностного начала — и явился основанием для сведения воедино сакральных и художественных текстов традиционной культуры и определения этой системы текстов как мифопоэтической.

Подводя итоги, можно сказать, что настоящее исследование имело «сверхцелью» попытку найти пути к раскрытию содержания художественного текста, принадлежащего иной, отличной от современной, культурной системе. Выводы, сделанные

<sup>1</sup> Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф-ия-культура. С. 282-305.

на его основе, ни в какой мере не носят характер окончательных, но могут быть расценены как предположения, нуждающиеся в проверке и дальнейшей разработке.



## ЛИТЕРАТУРА

*Авдеева К.А.* Записки о старом и новом русском быте. СПб., 1842. С.138.

*Аверинцев С.С.* Аналитическая психология К.-Г.Юнга и закономерности творческой фантазии // *Вопр. лит.* 1970. № 3. С. 113–143.

*Аверинцев С.С.* Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья // *Античность и Византия.* М., 1975. С. 266–285.

*Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 320.

*Аверинцев С.С.* Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // *Древнерусское искусство: Зарубеж. связи.* М., 1975. С. 371–396.

*Адрианова-Перетц В.П.* Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974. С. 170.

*Анисимов А.Ф.* Природа и общество в отражении сказки и мифа: (К вопросу об исторических истоках и соотношении сказки и мифа) // *Ежегодник музея истории религии и атеизма.* М.; Л., 1957. Вып. 1. С. 144–171.

*Астафьева Л.А.* Сюжетно-композиционные связи в славянских эпических повествованиях // *История, культура, этнография и фольклор славянских народов.* М., 1983. С. 197–215.

*Астахова А.М.* Художественный образ и мировоззренческий элемент в заговорах. М., 1964. С. 11.

*Луэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западно-европ. лит.: Пер. с нем. М., 1976. С. 556.

*Афанасьев А.Н.* Народные русские легенды. Т.1 / Под ред. И.П.Кочергина. Казань, 1914. С. 228: портр.

*Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1865–1869.

Т. 1. 1865. 803 с.

Т. 2. 1868. 788 с.

Т. 3. 1869. 42 с.

*Ахундов М.Д.* Концепция пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. М., 1982. С. 222.

*Бабушкин С.А.* Пространство и время художественного образа: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Л., 1971. 20 с.

*Баевский В.С.* Опыт количественного исследования мифообрядовых истоков волшебной сказки // Фольклор и этнография: У этногр. истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 77–82.

*Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. 191 с.

*Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд. Л., 1978. С. 89–105.

*Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* К проблеме «У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов» // Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных, сюжетов и образов. Л., 1984. С. 229–245.

*Байбурин А.К.* Некоторые вопросы этнографического изучения поведения // Этнические стереотипы поведения. Л., 1985. С. 7–21.

*Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Об анализе новых записей свадебного обряда // Современность и фольклор. М., 1977. С. 305–311.

*Бараг Л.Г.* «Асілкі» белорусских сказок и преданий: (К вопросу о формировании восточнославянского эпоса) // Народная поэзия славян. М.; Л., 1963. С. 29–40. (Рус. фольклор; Т. 8.)

*Бараг Л.Г.* Взаимосвязи и национальное своеобразие восточнославянских народных сказок: Автореф. дис. ... докт. ист. наук / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая. М., 1968. 34 с.

*Бараг Л.Г.* Сюжет о змееборстве на мосту в сказках восточнославянских и других народов // Славянский и

балканский фольклор: Обряд. Текст. М., 1981. С. 160–188.

*Барт Р.* Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М., 1978. С. 442–449.

*Барт Р.* Основы семиологии // Структурализм: «За» и «Против». М., 1975. С. 114–158.

*Барт Р.* Текстовый анализ // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9. М., 1980. С. 307–312.

*Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. 502 с.

*Бахтин М.М.* К методологии литературоведения // Контекст, 1974. М., 1975. С. 203–212.

*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1963. 318 с.

*Бахтин М.М.* Творчество Ф. Рабле и народная литература средневековья и Ренессанса. М., 1965. 527 с.

*Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. 444 с.

*Бахтина В.А.* Время в волшебной сказке // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 157–163.

*Бахтина В.А.* Время в русской волшебной сказке // Прозаические жанры фольклора народов СССР. Минск, 1974. С. 179–180.

*Бахтина В.А.* К определению сказки // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1975. Вып. 2: Межнациональные связи и национальное своеобразие. С. 40–43.

*Бахтина В.А.* Об активности героя русской волшебной сказки // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1976. Вып. 3. С. 23–27.

*Бахтина В.А.* Пространственные представления в волшебной сказке // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1974. Вып. 1. С. 81–91.

*Бахтина В.А.* Эстетическая функция сказочной фантастики: Наблюдения над рус. нар. сказкой о животных. Саратов, 1972. 52 с.

*Белик А.П.* Этические и эстетические мотивы в русской народной сказке // Из истории эстетической мысли древности и средневековья. М., 1961. С. 303–342.

*Бенвенист Э.* Общая лингвистика: Пер. с фр. / Под ред., со вступит. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. М., 1974. 447 с.

*Бергсон А.* Длительность и одновременность: По поводу теории Эйнштейна. Пг., 1923. 154 с.

*Бернштам Т.А.* Орнитоморфная символика у восточных славян // Сов. этнография. 1982. № 1. С. 22–34.

*Библер В.С.* Мышление как творчество: Введение в логику мыслительного диалога. М., 1975. 399 с.

*Боас Ф.* Ум первобытного человека. М.; Л., 1926. 153 с.

*Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. 544 с.

*Богатырев П.Г.* Изображение переживаний действующих лиц в русской народной волшебной сказке // Фольклор как искусство слова. М., 1967. Вып. 2: Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве. С. 57–67.

*Богатырев П.Г., Якобсон Р.* К проблеме размежевания фольклористики и литературоведения // Teória literatury. Trnava, 1941. S. 104–106.

*Богатырев П.Г.* Образ народного героя в славянских преданиях и сказочная традиция // Народная поэзия славян. М.; Л., 1963. С. 51–55. (Рус. фольклор; Т. 8.)

*Богатырев П.Г.* Семантика и функция сельского этикета // Тез. докл. IV летней школы по вторичным моделирующим системам, 17–24 авг. 1970 г. Тарту, 1970. С. 67–71.

*Бондаренко В.Н.* Очерки Кирсановского уезда Тамбовской губернии // Этногр. обозрение. 1890. № 3. С. 62–89.

*Бондаренко В.Н.* Поверья крестьян Тамбовской губернии // Живая старина. 1890. Вып. 1. С. 115–121.

*Брагина Н.Н., Доброхотова Т.А.* Функциональная асимметрия мозга и индивидуальное пространство и время человека // Вопр. философии. 1978. № 3. С. 137–149.

*Бремон К.* Логика повествовательных возможностей // Семиотика и искусствометрия. М., 1972. С. 108–135.

*Бродский И.Н.* Причинность и информация // Вестн. ЛГУ. Сер. экономики, философии и права. 1963. Вып. 3. № 17. С. 67–76.

*Бройтман С.Н.* К проблеме субъектного синкретизма в устной народной лирике // Литературное произве-

дение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово, 1988. С. 23–31.

*Бурцев А.Е.* Полное собрание этнографических трудов: В 11 т. СПб., 1910–1911.

Т. 1: Русские народные сказки и суеверные рассказы про нечистую силу. 1910. 176 с.

Т. 2. 1910. 162 с.

Т. 3. 1910. 153 с.

Т. 4. 1910. 138 с.

Т. 5. 1910. 248 с.

Т. 6: Легенды русского народа. 1910. 315 с.

Т. 7: Сказания русского народа. 1911. 273 с.

Т. 8: Заговоры и заклинания русского народа. 1911. 283 с.

Т. 9: Народные присловия. 1911. 309 с.

Т. 10: Народный лечебник. 1911. 315 с.

Т. 11: Русские народные песни. 1911. 221 с.

*Бурцев А.Е.* Обзор русского народного быта Северного края: его нравы, обычаи, предания, предсказания, предрассудки, притчи, пословицы, присловия, прибаутки, перегудки, припевы, сказки, присказки, песни, скороговорки, загадки, счеты, задачи, заговоры и заклинания: В 3 т. СПб., 1902.

Т. 1. 348 с.

Т. 2. 250 с.

Т. 3. 346 с.

*Буслаев Ф.И.* Русская народная поэзия // Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. СПб., 1961. Гл. 12: Славянские сказки. С. 308–354.

*Былины:* В 2 т. / Под ред. В.Я.Проппа, Б.Н.Путилова. М., 1958.

Т. 1. 564 с.

Т. 2. 521 с.

*Былины Севера:* В 2 т. / Подгот. текста и коммент. А.М.Астаховой. М.; Л., 1938–1951.

Т. 1: Мезень и Печора. 1938. 656 с.

Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье. 1951. 848 с.

*Валлон А.* От действия к мысли: Очерк сравнительной психологии: Пер. с фр. М., 1956. 237 с.



*Вартазарян С.Р.* К описанию коммуникативных процессов // Семиотика и проблемы коммуникации. Ереван, 1981. С. 26–63.

*Ведерникова Н.М.* Контаминация как творческий прием в волшебной сказке // Русская народная проза. Л., 1972. С. 160–165. (Рус. фольклор; Т. 13.)

*Ведерникова Н.М.* Мотив и сюжет в волшебной сказке // Науч. докл. высш. шк. Филолог. науки. 1970. № 2. С. 57–65.

*Ведерникова Н.М.* Русская народная сказка. М., 1975. 135 с. (Из истории мировой культуры.)

*Великорусс* в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.: Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В.Шейном. Т. 1. Вып. 1. СПб., 1900. 835 с.

*Великорусские сказки* в записях И.А.Худякова / Подгот. В.Г.Базанова, О.Б.Алексеева; Отв. ред. В.Г.Базанов. М., 1964. 301 с.

*Венедиктов Г.Л.* Внелогическое начало в фольклорной поэтике // Проблемы художественной формы. Л., 1974. С. 219–237. (Рус. фольклор; Т. 14.)

*Венедиктов Г.Л.* Литература и культура: Сказки Русского Устья // Рус. лит. 1985. № 2. С. 128–140.

*Верования великоруссов Шенкурского уезда:* (Из летней экскурсии 1916 г.) / Собр. и зап. П.Г.Богатырева // Этногр. обозрение. 1916. Кн. 111/112. № 3/4. С. 42–80.

*Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. 648 с.

*Веселовский А.Н.* Миф и символ / [Публикация К.И.Ровды] // Вопросы теории фольклора. Л., 1979. С. 186–199. (Рус. фольклор; Т. 19.)

*Веселовский А.Н.* Поэтика (1870–1899) // Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. СПб., 1913. 622 с. Из содерж.: Из истории эпитета. С. 58–85. Эпические повторения как хронологический момент. С. 86–129. Три главы из исторической поэтики. С. 226–484.

*Веселовский А.Н.* Статьи о сказке: 1868–1890 // Собр. соч.: В 8 т. Т. 16. М.; Л., 1938. 376 с.

*Вийдаленн Р.Я.* Исполнение народных сказок как производственно-магический обряд: Докл. // VII Меж-

дунар. конгр. антропол. и этногр. наук, Москва, авг. 1964 г. М., 1964. 9 с.

*Виноградов Г.С.* Поверья и обряды крестьян-сибиряков: (Материалы по этнографии Нижнеудинского уезда) // Сиб. арх. 1915. № 3. С. 111–122.

*Виноградов Г.С.* Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилого населения Сибири // Сб. тр. профессоров и преподавателей Иркут. ун-та. Иркутск, 1923. Вып. 5: Науки гуманитарные. С. 261–345.

*Виноградов Н.Н.* Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч.: В 3 вып. Вып. 1. СПб., 1907. 102 с.

*Волков Р.М.* К вопросу о сказочной обрядности русской народной сказки // Тр. Одес. ун-та. 1940. Т. 1. С. 5–27.

*Волков Р.М.* Русская сказка: К вопросу о роли сказочника в создании сказоч. обрядности // Наук. зап. / Одес. педагог. ин-т. 1941. Т. 6: Работы кафедр лит. и мови. С. 1–73.

*Волков Р.М.* Сказка: Розыскания по сюжетосложению нар. сказки. Т. 1: Сказка великорусская, украинская, белорусская. Харьков, 1924. 328 с.

*Волоцкая З.М.* Элементы космоса в фольклорной модели мира: (На материале славянских загадок) // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 250–266.

*Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1929. 157 с.

*Волошинов В.Н.* Слово и его социальная функция // Лит. учеба. 1930. № 5. С. 43–59.

*Вопросы семантического анализа волшебной сказки* / Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов, Е.С.Новик, Д.М.Сегал // Тез. докл. IV летней школы по вторичным моделирующим системам, 17–24 авг. 1970 г. Тарту, 1970. С. 7–15.

*В преддверии философии: Духовные искания древнего человека: Пер. с англ.* / Г.Франкфорт, Г.А.Франкфорт, Д.Уилсон, Т.Якобсен; Отв. ред. В.В.Иванов. М., 1984. 236 с.

Вундт В. Миф и религия / Пер. В.Базарова, И.Юшкевича; Под ред. Д.Н.Овсяннико-Куликовского. СПб., 1913. 416 с.

Вундт В. Проблемы психологии народов / Пер. Н.Самсонов. М., 1912. 132 с.

Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. / Гл. ред. А.В.Запорожец. М., 1982–1984.

Т.1. 1982. 487 с.

Т.2. 1982. 504 с.

Т.3. 1983. 367 с.

Т.4. 1984. 432 с.

Т.5. 1983. 369 с.

Т.6. 1984. 397 с.

Выготский Л.С. Психология искусства / Предисл. А.Н.Леонтьева; Коммент. Л.С.Выготского; В.В.Иванова; Общ. ред. В.В.Иванова. 3-е изд. М., 1986. 573 с.

Выготский Л.С., Лурия А.Р. Этюды по истории поведения: Обезьяна. Примитив. Ребенок. М.; Л., 1930. 232 с.

Герасимов М.К. Некоторые обычаи и верования крестьян Череповецкого уезда Новгородской губернии // Этногр. обозрение. 1885. Кн. 27. № 4. С. 122–125.

Герасимова Н.М. Пространственно-временные формулы русской сказки // Славянские литературы и фольклор. Л., 1978. С. 173–180. (Рус. фольклор; Т. 18.)

Герасимова Н.М. Формулы русской волшебной сказки: К проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры // Сов. этнография. 1978. № 5. С. 18–28.

Голикова С.В. К вопросу о языке народной волшебной сказки // Вопросы истории и филологии. Воронеж, 1973. Вып. 2. С. 41–48.

Головаха Е.И., Кроник А.Л. Психологическое время личности. Киев, 1984. 207 с.

Греймас А. К теории интерпретации мифологического нарратива // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 109–144.

Гримм Я. Немецкая мифология // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 54–71.

*Грюнбаум А.* Философские проблемы пространства и времени: Пер. с англ. / Общ. ред. Э.М.Чудинова. М., 1969. 590 с.

*Гумбольдт В.* Язык и философия культуры: Пер. с нем. / Сост., общ. ред. и вступит. ст. А.В.Гулонц, Г.В.Рамишвили. М., 1985. 451 с. (Языковеды мира.)

*Гуревич А.Я.* Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 153–167.

*Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972. 318 с.

*Гуревич А.Я.* О новых проблемах изучения средневековой культуры // Культура и искусство западноевропейского средневековья. М., 1981. С. 5–34.

*Гуревич А.Я.* Представление о времени в средневековой Европе // История и психология. М., 1971. С. 159–198.

*Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. 359 с.

*Гуревич А.Я.* Устная и письменная культура средневековья // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. Т. 41. № 4. С. 348–358.

*Гуревич А.Я.* Этнология и история в современной французской медиевистике // Сов. этнография. 1984. № 5. С. 36–47.

*Гуревич А.Я.* Язык исторического источника и социальная действительность // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1975. Вып. 7. С. 98–111. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 503.)

*Гусев В.Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967. 319 с.

*Гюйо Ж.* Происхождение идеи времени: Психологический этюд: Пер. с фр. СПб., 1899. 372 с.

*Давиденков С.Н.* Эволюционно-генетические проблемы невропатологии / Ин-т усовершенствования врачей им.С.М.Кирова. Л., 1947. 382 с.

*Даль В.И.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. 2-е изд. СПб., 1880. 148 с.

*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. 3-е изд. М., 1978–1980.

Т. 1: А–З. 1978. 700 с.

Т. 2: И–О. 1979. 780 с.

Т. 3: П. 1980. 556 с.

Т. 4: Р-У. 1980. 684 с.

*Данилов В.* Символика птиц и растений в украинских похоронных причитаниях // Киев. старина. 1906. № 11–12. С. 611–628.

*Джинджихашвили Н.Я.* К вопросу о психологической необходимости искусства // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Т. 2. Тбилиси, 1978. С. 493–504.

*Дмитриева Т.Г.* Повествовательные и описательные стилистические приемы в русской народной волшебной сказке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М.В.Ломоносова. М., 1988. 16 с.

*Дункер К.* Психология продуктивного (творческого) мышления // Психология мышления. М., 1965. С. 86–234.

*Елеонская Е.Н.* Некоторые замечания о пережитках первобытной культуры в русских народных сказках // Этнограф. обозрение. 1906. № 1–2. С. 63–72.

*Елеонская Е.Н.* Некоторые замечания по поводу сложения сказок: Заговор. формула в сказке. М., 1912. 12 с.

*Еремина В.И.* Поэтический строй народной лирики. Л., 1978. 184 с.

*Еремина В.И.* Историко-этнографические истоки мотива «вода—горе» // Фольклор и этнография: У этнограф. истоков фольклор. сюжетов и образов. Л., 1984. С. 195–203.

*Еремина В.И.* Историко-этнографические истоки общих мест причитаний // Поэтика русского фольклора. Л., 1981. С. 70–86. (Рус. фольклор; Т. 21.)

*Жегин Л.Ф.* Язык живописного произведения: Условность древнерус. искусства. М., 1970. 125 с.

*Живов В.М.* О внутренней и внешней позиции при изучении моделирующих систем // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 6–13.

*Жизнь колхозницы Васюнкиной*, рассказанная ею самой / Записала Р.Липец. М.; Л., 1931. 135 с.

*Жирмунский В.М.* Проблема фольклора // С.Ф.Ольденбургу к пятидесятилетию научно-

общественной деятельности: 1882–1932. Л., 1934. С. 195–213.

*Забылин М.* Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М., 1880. 607 с.

*Завойко Г.К.* Гадания крестьян Владимирской губернии // Этногр. обозрение. 1915. Кн. 105–106. № 1–2. С. 115–119.

*Зайцев А.И.* К вопросу о происхождении волшебной сказки // Фольклор и этнография: У этнограф. истоков фольклор. сюжетов и образов. Л., 1984. С. 69–76.

*Зарубежные исследования по семиотике фольклора:* Сб. ст. / Сост. Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов. М., 1985. 320 с.

*Зеленин Д.К.* Из быта и поэзии крестьян новгородской губернии: (По материалам бумаг В.А.Воскресенского) // Живая старина. 1905. Вып. 1/2. С. 1–56.

*Зеленин Д.К.* Магическая функция слов и словесных произведений // Академия наук СССР — академику Н.Я.Марру. М., 1935. С. 507–516.

*Зеленин Д.К.* Религиозно-магическая функция фольклорных сказок // С.Ф.Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности, 1882–1932. Л., 1934. С. 215–240.

*Зеленин Д.К.* Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 8. Л., 1929. С. 1–15; Т. 9. 1930. С. 1–166.

*Зелинский Ф.Ф.* Закон хронологической несовместимости и композиция «Илиады» // ΧΑΡΙΣΤΗΡΙΑ: Сб. ст. по филологии и лингвистике в честь Ф.Е.Корша. М., 1896. С. 101–121.

*Зобов Р.А., Мостепаненко А.М.* О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 11–25.

*Золотова Т.А.* Змееборчество в русской сказке и бытине: (Сравнит. анализ): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М.В.Ломоносова. М., 1983. 16 с.

*Зырянов И.В.* Заговор и свадебная поэзия // Фольклор и литература Урала. Пермь, 1975. Вып. 2. С. 49–81.

*Зырянов И.В.* Свадьба и сказка // Фольклор и литература Урала. Пермь, 1976. Вып.3. С. 26–50.

*Иваницкий Н.А.* Материалы по этнографии Вологодской губернии // Сб. сведений для изучения быта крестьянского населения России. М., 1890. Вып. 2. С. 11–234. (Изв. Об-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии при Моск. ун-те; Т. 69.)

*Иванов А.И.* Вераования крестьян Орловской губернии // Этнограф. обозрение. 1900. Кн. 46. № 3. С. 68–118.

*Иванов В.В.* Значение идей М.М.Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973. С. 20–29. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 308.)

*Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974. 342 с.

*Иванов В.В.* К типологии и происхождению гомеровского языка богов // Balcano-Balto-Slavica: (Симпозиум по структуре текста). М., 1973. С. 10–12.

*Иванов В.В.* Категория времени в искусстве и культуре XX в. // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 39–66.

*Иванов В.В.* О взаимодействии динамического исследования эволюции языка, текста и культуры // Исследования по структуре текста. М., 1983. С. 5–26.

*Иванов В.В.* Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976. 303 с.

*Иванов В.В., Топоров В.Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы: Древний период. М., 1965. 246 с.

*Иванов С.В.* Древние представления некоторых народов Сибири о слове, мысли и образе // Страны и народы Востока. М., 1965. Вып. 17. Кн. 3. С. 118–126.

*Искусство в системе культуры:* Сб. ст. / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; Сост. и отв. ред. М.С.Каган. Л., 1987. 272 с.

*Ишмуратов А.Т.* Категории времени и логическая структура текста // Логико-гносеологические исследования категориальной структуры мышления. Киев, 1980. С. 262–288.

*Кагаров Е.Г.* Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 8. Л., 1929. С. 152–195.

*Кёпеци Б.* Знак, символ, литература // Семиотика и художественное творчество. М., 1977. С. 42–58.

*Ковтун А.* Пространственно-временные связи в русской и литовской обрядовой песне // Учен. зап. вузов Лит. ССР. Сер. Литература. 1980. № (2). С. 78–88.

*Костюк В.Н.* Интенциональность и диалог как функции естественного языка // Философские основания научной теории. Новосибирск, 1985. С. 128–153.

*Котляровский А.А.* Русская народная сказка: (1864) // Соч.: В 4 т. Т. 1. СПб., 1879. С. 27–60.

*Коул М., Скрибнер С.* Культура и мышление: Психологический очерк: Пер. с англ. М., 1977. 261 с.

*Куликовский Г.И.* Похоронные обряды Обонежского края // Этногр. обозрение. 1890. № 1. С. 44–60.

*Лавонен Н.А.* О древних магических обрядах // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977. С. 73–81.

*Лазутин С.Г.* Поэтика русского фольклора: Учеб. пособие. М., 1981. 223 с.

*Лазутин С.Г.* Поэтика удивительного в сказке // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1873. С. 167–180.

*Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление: Пер. с фр. / Под ред. В.К.Никольского, А.В.Киссина; Предисл. Н.Я.Марра, В.К.Никольского. М., 1930. 337 с.

*Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении: Первобыт. мифология: Мифич. мир австралийцев и папуасов: Пер. с фр. / Под ред. В.Никольского. М., 1937. 518 с.

*Леви-Стросс К.* Структурная антропология: Пер. с фр. / Под ред. и с примеч. В.В.Иванова. М., 1985. 535 с. (Этногр. б-ка.)

*Леви-Стросс К.* Структура и форма: (Размышления над одной работой Владимира Проппа) // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 9–34.



*Левин Ю.И.* Структура русской метафоры // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1965. Вып. 2. С. 113–118. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 265.)

*Левинтон Г.А.* К вопросу о функциях словесных компонентов обряда // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 162–170.

*Левкович В.П.* Обычай и ритуал как способы социальной регуляции поведения // Психологические проблемы социальной регуляции поведения. М., 1976. С. 212–236.

*Леонтьев А.Н.* Человек и культура. М., 1961. 115 с.

*Лефевр В.А., Смолян Г.Л.* Алгебра конфликта. М., 1968. 63 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Математика, кибернетика». № 3.)

*Лирика русской свадьбы: Тексты / Подгот. Н.П.Колпакова.* Л., 1973. 323 с.

*Лихачев Д.С.* Избранные работы: В 3 т. Л., 1987.

Т. 1. 653 с.

Т. 2. 493 с.

Т. 3. 519 с.

*Лой А.Н.* Социально-историческое содержание категорий «Время» и «Пространство». Киев, 1978. 135 с.

*Лосев А.Ф.* Античная философия истории. М., 1977. 206 с.

*Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М., 1930. 203 с.

*Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф: Тр. по языкознанию. М., 1982. 480 с.

*Лосев А.Ф.* Проблема символа: Реалистическое искусство. М., 1976. 367 с.

*Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма. Т. 1. М., 1930. 911 с.

*Лосев А.Ф.* Символ и художественное творчество // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. Т. 30. Вып. 1. С. 3–14.

*Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха: Пособие для студентов. Л., 1972. 271 с.

*Лотман Ю.М.* «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1968. Вып. 13: Семиотика культуры. С. 12–23. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 513.)

*Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973. С. 16–22.

*Лотман Ю.М., Минц З.Г.* Литература и мифология // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1981. Вып. 13: Семиотика культуры. С. 88–110. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 546.)

*Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Миф — имя — культура // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 282–305. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 308.)

*Лотман Ю.М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 20–36.

*Лотман Ю.М.* Об итогах и проблемах семиотических исследований // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21: Актуальные проблемы семиотики культуры. С. 12–16. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 746.)

*Лотман Ю.М.* Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя // Тр. по рус. и славян. филологии. Тарту, 1968. Вып. II. С. 5–50. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 209.)

*Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21: Актуальные проблемы семиотики культуры. С. 10–21. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 746.)

*Лотман Ю.М.* Статьи по типологии культуры: В 2 вып. Тарту, 1970–1973. (Материалы к курсу истории лит. ...).

Вып. 1: Типология культуры. 1970. 106 с. (... Вып. 1).

Вып. 2. 1973. 95 с. (... Вып. 2).

*Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970. 384 с.

*Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Условность в искусстве // Философская энциклопедия. Т. 5. М., 1970. С. 287–288.

*Лотман Ю.М.* Устная речь в историко-культурной перспективе // Семантика номинации и семиотика устной речи. Тарту, 1978. С. 113–121. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 442.)

*Лурия А.Р.* Об историческом развитии познавательных процессов: Экспериментально-психологические исследования. М., 1974. 172 с.

*Лурия А.Р.* Психология как историческая наука: (К вопр. об ист. природе психол. процессов) // История и психология. М., 1971. С. 36–62.

*Лурия А.Р.* Язык и сознание. М., 1979. 319 с.

*Макаров М.Н.* Русские предания: В 3 кн. М., 1838–1840.

Кн. 1. 1838. 102 с.

Кн. 2. 1838. 187 с.

Кн. 3. 1840. 57 с.

*Мальцев Г.И.* Традиционные формы необрядовой лирики: К изучению эстетики устно-поэтического канона // Поэтика русского фольклора. Л., 1981. С. 13–37. (Рус. фольклор; Т. 21.)

*Маркарян Э.С.* Очерки теории культуры. Ереван, 1969. 228 с.

*Маслиева О.В.* Становление категории причинности: На материале истории языка. Л., 1980. 105 с.

*Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П.В.Шейном: В 3 т. СПб., 1887–1902.*

Т. 1. 1887. 586 с.

Т. 2. 1893. 715 с.

Т. 3. 1902. 535 с.

*Матхаузерова С.* Функция времени в древнерусских жанрах // История жанров в русской литературе X–XVII вв. Л., 1972. С. 227–235. (Тр. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). Отд. древнерус. лит.; Т. 27.)

*Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. 232 с.

*Медриш Д.Н.* Литература и фольклорная традиция: Вопр. поэтики. Саратов, 1980. 296 с.

*Медриш Д.Н.* Прямая речь в структуре повествования волшебной сказки // Вопросы русской и зарубежной литературы. Волгоград, 1970. С. 134–147. (Учен. зап. / Волгогр. педагог. ин-т им. А.С.Серафимовича; Вып. 30.)

*Медриш Д.Н.* Слово и событие в русской волшебной сказке // Проблемы художественной формы. Л., 1974. С. 119–131. (Рус. фольклор; Т. 14.)

*Медриш Д.Н.* Структура художественного времени // Некоторые вопросы русской литературы. Волгоград, 1967. С. 80–114. (Учен. зап. / Волгогр. педагог. ин-т им. А.С.Серафимовича; Вып. 21.)

*Медриш Д.Н.* Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 121–142.

*Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. 320 с.

*Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., 1958. 264 с.

*Мелетинский Е.М.* Первобытные истоки словесного искусства. М., 1972. С. 149–190.

*Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1976. 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии востока.)

*Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири* / АН СССР. Сиб. отд. Бурят. ин-т обществ. наук; Отв. ред. Р.П.Матвеева; Сост. В.П.Зиновьев. Новосибирск, 1987. 400 с.

*Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие: Пер. с фр. М., 1966. 351 с.

*Мостепаненко А.М.* Проблема универсальности основных свойств и времени. Л., 1969. 229 с.

*Муканов М.М.* К трактовке интеллекта лиц, находящихся на разных ступенях исторического развития // Материалы Всесоюз. симп. по проблеме «Мышление и общение». Алма-Ата, 1973. С. 288–291.

*Муканов М.М., Чистякова Н.И.* К.Леви-Стросс об идентичности мышления дикаря и современного человека // Генетические социальные проблемы интеллектуальной деятельности. Алма-Ата, 1975. Вып. 4. С. 71–86.

*Народные русские сказки А.Н.Афанасьева: В 3 т. М., 1984–1985. (Лит. памятники.)*

Т. 1. 1984. 511 с.

Т. 2. 1985. 463 с.

Т. 3. 1985. 495 с.

*Неклюдов С.Ю.* Богатырская сказка: Темат. диапазон и сюжетная структура // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 82–87.

*Неклюдов С.Ю.* «Героическое действо» в эпосах Востока и Запада // Историко-филологические исследования. М., 1974. С. 129–140.

*Неклюдов С.Ю.* К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине // Тез. докл. во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16–26 авг. 1966 г. Тарту, 1966. С. 42–44.

*Неклюдов С.Ю.* О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре // Семиотика и художественное творчество. М., 1977. С. 193–228.

*Неклюдов С.Ю.* Особенность изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 191–220.

*Неклюдов С.Ю.* Пространственно-временная система в сюжетосложении былины и сказки // Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании художественной литературы. М., 1969. С. 39–40.

*Неклюдов С.Ю.* Пространство и время в былине // Славянский фольклор. М., 1972. С. 18–45.

*Немет Л.* Изменения функции искусства: (О процессе субъективации) // Борьба идей в эстетике. М., 1974. С. 103–126.

*Никифоров А.И.* Жанры русской сказки // Учен. зап. / Ленингр. педагог. ин-т им. Н.П.Покровского. Ф-т яз. и лит. 1938. Вып. 1. С. 233–259.

*Никифоров А.И.* Структура чукотской сказки как явление примитивного мышления // Сов. фольклор. 1936. № 2–3. С. 248–264.

*Никифоровский К.Я.* Нечистики: Свод простонарод. в Витеб. Белорусии сказаний о нечистой силе. Вильна, 1907. 103 с.

*Николаева Т.М.* Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 27–57.

*Новик Е.С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984. 304 с.

*Новик Е.С.* Система персонажей русской волшебной сказки // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 214–246.

*Новиков Н.В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. 255 с.

*О том свете и об этом: Рассказы Сарат. Поволжья / Запись Г.К.Заварницкого // Этнограф. обозрение. 1916. Кн. 109/110. № 1/2. С. 67–83.*

*Онегина Н.Ф.* Способы изображения дарителя в русской и карельской волшебной сказке // Проблемы художественной формы. Л., 1974. С. 132–143. (Рус. фольклор; Т. 14.)

*Онежские былины, записанные А.Ф.Гильфердингом летом 1871 г.: В 2 т. 4-е изд. / Отв.ред. А.М.Астахова. М.; Л., 1949–1950.*

Т. 1. 1949. 736 с.

Т. 2. 1950. 812 с.

*Осипов Н.О.* Ритуал сибирской свадьбы // Живая старина. 1893. Вып. 1. С. 96–114.

*Остин Д.* Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17: Теория речевых актов. М., 1986. С. 22–129.

*Островский А.Б.* Анализ мифов К.Леви-Стросса: Первобытное мышление и этнографический контекст // Сов. этнография. 1984. № 5. С. 48–59.

*Памятники отреченной русской литературы. В 2 т. / Собр. и изд. Н.Тихонравовым. М., 1963. 457 с.*

Т. 1. 314 с.

Т. 2. 457 с.

*Пасто Т.А.* Заметки о пространственном опыте в искусстве // Семиотика и искусствознание. М., 1972. С. 164–172.

*Песенный фольклор Мезени: Тексты / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); [Подгот. Н.П.Колпакова]. Л., 1967. 367 с. (Памятники рус. фольклора.)*

*Песни Печоры: Тексты / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); Подгот. Н.П.Колпакова. М.; Л., 1963. 459 с. (Памятники рус. фольклора.)*

*Пиаже Ж.* Природа интеллекта // Хрестоматия по общей психологии: Психология мышления. М., 1981. С. 48–59.

*Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. 191 с.

*Поршнев Б.Ф.* Контрсуггестия и история: Элементарное соц. психол. явление и его трансформации в развитии человечества // История и психология. М., 1971. С. 7–35.

*Поршнев Б.Ф.* Социальная психология и история. М., 1979. 213 с.

*Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. 652 с.

*Потебня А.А.* Мысль и язык. 2-е изд. Харьков, 1892. 228 с.

*Потебня А.А.* О доле и сродных с нею существах. М., 1867. 44 с.

*Потебня А.А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. М., 1865. 310 с.

*Потебня А.А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен: В 2 т. Варшава, 1883–1887.

Т. 1. 1883. 268 с.

Т. 2: Колядки и щедровки. 1887. 809 с.

*Потебня А.А.* Переправа через реку как представление брака. М., 1868. 14 с.

*Поэзия крестьянских праздников: Сб. песен // Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. И.И.Земцовского; Общ. ред. В.Г.Базанова. Л., 1970. 636 с. (Б-ка поэта: Большая сер.)*

*Преображенский П.* Реализм примитивных религиозных верований: (К вопросу о происхождении религии) // Этнография. 1930. № 3. С. 5–20.

*Причитания Северного края, собранные Е.В.Барсовым: В 2 ч. М., 1872–1882.*

Ч. 1: Плачи похоронные, надгробные и надмогильные. 1872. 328 с.

Ч. 2: Плачи завоенные, рекрутские и солдатские. 1882. 335 с.

*Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов, Е.С.Новик, Д.М.Сегал // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1969. Вып. 4. С. 86–135. (Учен. зап. / Тарт. ун-т, Вып. 306.)*

*Пропи В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. 365 с.

*Пропп В.Я.* Морфология сказки. 2-е изд. М., 1969. 168 с. (Исслед. по фольклору и мифологии Востока.)

*Пропп В.Я.* Русская сказка. Л., 1984. 335 с.

*Пропп В.Я.* Русские аграрные праздники. Л., 1963. 143 с.

*Пропп В.Я.* Фольклор и действительность: Избр. ст. М., 1976. 325 с. (Исслед. по фольклору и мифологии Востока.)

*Пространство и время в литературе и искусстве: Метод. материалы по теории лит.: Сб. / Даугавп. педагог. ин-т, Редкол.: Ф.П.Федоров.* 1984. 95 с.

*Психологические проблемы социальной регуляции поведения / АН СССР. Ин-т психологии; Подгот. Е.В.Шороховой, Б.Ф.Ломова; Отв. ред. Е.В.Шорохова, М.Бобнева.* М., 1976. 368 с.

*Путилов Б.Н.* Героический эпос и действительность. Л., 1988. 223 с.

*Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. 244 с.

*Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 141–155.

*Путилов Б.Н.* О некоторых аспектах историко-типологического изучения этнических культур // Методологические проблемы исследований этнических культур. Ереван, 1978. С. 113–117.

*Путилов Б.Н.* Об эпическом подтексте: (На материале былины и юнацких песен) // Славянский фольклор. М., 1972. С. 3–18.

*Путилов Б.Н.* Проблемы изучения песенно-музыкального фольклора Берега Маклая // Сов. этнография. 1976. № 2. С. 77–90.

*Путилов Б.Н.* Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории // Фольклор: Поэт. система. М., 1977. С. 14–22.

*Путилов Б.Н.* Сюжетная замкнутость и второй сюжетный план в славянском эпосе // Славянский и балканский фольклор. М., 1971. С. 75–94.

*Разумова И.А.* Повествовательный стереотип в русской волшебной сказке: Автореф. дисс. ... канд. филол.



наук / АН БССР. Ин-т искусствovedения, этнографии и фольклора. Минск, 1984. 20 с.

*Раушенбах Б.В.* Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975. 184 с. (Памятники древнерус. искусства.)

*Рейхонбах Х.* Направление времени / Пер. с англ. Ю.Б.Молчанова, Ю.В.Сачкова; Общ. ред. М.Э.Омельяновского. М., 1962. 396 с.

*Рибо Т.* Логика чувств / Пер. Л.Семенюта. СПб., 1906. 144 с.

*Ритм, пространство и время в литературе и искусстве:* Сб. ст. / Редкол.: Б.Ф.Егоров (отв. ред.) и др. Л., 1974. 299 с.

*Рошияну Н.* Традиционные формулы сказки. М., 1974. 216 с.

*Русские народные сказки Карельского Поморья:* Сб. / Сост. А.П.Разумова, Т.И.Сенькина; Ред. И.М.Колесницкая. Петрозаводск, 1974. 423 с.

*Русские плачи: (Причитания)* / Под ред. и с примеч. Г.С.Виноградова. Л., 1937. 264 с.

*Рыбакова Л.В.* Способы действий героев народных песен и сказок // Этнокультурные процессы: Методы ист. и синхрон. изуч. М., 1982. С. 122–136.

*Свешникова Т.Н., Цивьян Т.В.* К исследованию семантики балканских фольклорных текстов // Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков. М., 1973. С. 197–241.

*Севернорусские сказки в записях А.И.Никифорова* / Подгот. В.Я.Пропиа. М.; Л., 1961. 388 с. (Памятники рус. фольклора.)

*Северные сказки:* Сб. / Собр. Н.Е.Ончуков. СПб., 1909. 646 с.

*Селявская А.П.* Эстетика слова // Эстетические особенности фольклора. Улан-Удэ, 1969. С. 33–50.

*Симина Т.Я.* Народные приметы и поверья Пинежья // Поэтика русского фольклора. Л., 1981. С. 99–114. (Рус. фольклор; Т. 21.)

*Сказания русского народа, собранные И.П.Сахаровым:* В 2 т., 8 кн. 3-е изд. СПб., 1841–1849.

Т. 1. 1841. 602 с.

Т. 2. 1849. 676 с.

*Сказки и песни Белозерского края* / Зап. Б. и Ю. Соколовых. М., 1915. 666 с.

*Сказки и предания Самарского края* / Собр. и записаны Д.Н. Садовниковым. СПб., 1884. 388 с. (Зап. Рус. географ. об-ва по отд. этнографии; Т. 12.)

*Сказки и предания Северного края* / Зап., вступит. ст. и коммент. И.В. Карнауховой. М.; Л., 1934. 446 с.

*Сказки Терского берега Белого моря* / Подгот. Д.М. Балашов. Л., 1970. 447 с.

*Смирнов И.П.* Вопросы художественной преемственности: (Лит. нового времени в соотношении с древнерус. памятниками и фольклором: Автореф. дис. ... докт. филол. наук / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.; Л., 1978. 36 с.

*Смирнов И.П.* О специфике художественной (литературной) памяти // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 16. Wien, 1985. S. 11–27.

*Смирнов И.П.* От сказки к роману // История жанров в русской литературе X–XVII вв. Л., 1972. С. 284–326. (Труды / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Отд. древнерус. лит.; Т. 27.)

*Смирнов И.П.* Причинно-следственные структуры поэтических произведений // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 212–247.

*Смирнов И.П.* Тотемизм и теория жанров // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 20. Wien, 1987. S. 11–27.

*Смирнов И.П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. 203 с.

*Смоленский этнографический сборник: В 4 ч. Ч. 1 / [Сост. В.Н. Добровольский].* СПб., 1891. 716 с. (Зап. Рус. географ. об-ва по отд. этнографии; Т. 20.)

*Снегирев И.М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды: В 4 вып. М., 1937–1939.

Вып. 1. 1937. 246 с.

Вып. 2. 1938. 143 с.

Вып. 3. 1938. 216 с.

Вып. 4. 1939. 200 с.

*Собрание народных песен П.В. Киреевского: В 2 т. / Записи П.И. Якушкина; Подгот. текстов, вступит. ст. и коммент. З.И. Власовой. Л., 1983–1986. (Памятники рус. фольклора.)*

Т. 1. 1983. 344 с.

Т. 2. 1986. 328 с.

*Соколова В.К.* Об историко-этнографическом значении народной поэтической образности: Образ свадьбы-смерти в славянском фольклоре // *Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами.* Л., 1977. С. 188–195.

*Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики / Изд. Ш.Бальц, А.Сепье при участии А.Ридлингера; Пер. А.М.Сухотина; Под ред. и с примеч. Р.И.Шора. М., 1933. 272 с.

*Сперанский М.* Русская устная словесность: Введ. в историю устной русской словесности. Устная поэзия повествовательного характера: Пособие к лекциям. М., 1917. 474 с.

*Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка* / АН СССР. Отд. лит. и яз. Ин-т этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая; Сост. Л.Г.Бараг, И.П.Березовский, К.П.Кабашников, Н.В.Новиков. Л., 1979. 437 с.

*Стеблин-Каменский М.И.* Историческая поэтика. Л., 1978. 174 с.

*Стеблин-Каменский М.И.* Мир саги: Становление лит. Л., 1984. 246 с.

*Стеблин-Каменский М.И.* Миф. Л., 1976. 104 с. (Из истории мировой культуры.)

*Тейлор Э.* Первобытная культура: Пер. с англ. / Под ред. и с примеч. В.К.Никольского. М., 1939. XXX. 570 с. Библиогр.: С. 518–526.

*Терновская О.А.* Лексика, фразеология и синтаксис русских магических заклятий на урожай // *Материалы XXVII науч. студенческой конф. Т. 1: Литературоведение. Лингвистика.* Тарту, 1972. С. 189.

*Тиандер К.Ф.* Синкретизм и дифференциация поэтических видов // *Вопросы теории и психологии творчества.* Т. 2. Вып. 1. СПб., 1909. С. 1–46.

*Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В.Я.Пропша: 1895–1970* / АН СССР. Ин-т востоковедения; Сост. Е.М.Мелетинский, С.Ю.Неклюдов. М., 1975. 320 с.

Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «За» и «Против». М., 1975. С. 37–114.

Тодоров Ц. Семиотика литературы // Семиотика. М., 1983. С. 350–354.

Толстой Н.И. Вербальный текст как ключ к семантике образа // Структура текста-81. М., 1981. 184 с.

Толстой Н.И. Диалог-ритуал // Этнолингвистический словарь славянских древностей: Проект словника: Предварительные материалы. М., 1984. С. 123–129.

Толстой Н.И. Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал-диалог // Славянский и балканский фольклор: этногенет. общность и типол. параллели. М., 1984. С. 5–72.

Томашевский Б. Теория литературы: Поэтика. 5-е изд., испр. 1930. 240 с.

Топоров В.Н. О ритуале: Введ. в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 7–60.

Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления // Structure of texts a. semiotics of culture / Ed. by J. van Der Eng a. M. Grygar. Paris, 1973. P. 112–169.

Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.

Тристан и Изольда: От героини любви феодал. Европы до богини матриарх. феодал. Евразии: Коллект. труд Сектора семантики мифа и фольклора / АН СССР. Ин-т яз. и мышления; Под ред. Н.Я.Марра. Л., 1932. 286 с.

Тройский И.М. Античный миф и современная сказка // С.Ф.Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности: 1882–1932. Л., 1934. С. 523–534.

Трояков П.А. Промысловая и магическая функция сказывания сказок // Сов. этнография. 1969. № 2. С. 113–117.

Трубецкой Е.Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке. М., 1922. 48 с.

Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом (Юго-зап. отд.):

Материалы и исслед., собранные П.П. Чубинским: В 7 т. Т. 1. СПб., 1872–1877.

Т. 1. Вып. 1. 1872. 224 с.

Т. 1. Вып. 2. 1877. С. 225–488.

Тудоровская Е.А. О структуре волшебной сказки // Русская народная проза. Л., 1972. С. 148–159. (Рус. фольклор; Т. 13.)

Тульviste II. Межкультурные исследования мышления // Генетические и социальные проблемы интеллектуальной деятельности. Алма-Ата, 1975. С. 59–70.

Тэрнер В. Символ и ритуал: Пер. с англ. М., 1983. 277 с. (Исслед. по фольклору и мифологии Востока.)

Уитроу Д. Естественная философия времени / Пер. с англ. Ю. Молчанова; Общ. ред. М.Э. Омельяновского. М., 1964. 431 с.

Украинцев Б.С. Самоуправляемые системы и причинность. М., 1972. 254 с.

Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. М., 1960. Вып. 1. С. 135–168.

Успенский Б.А. К исследованию языка древней живописи // Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения: условность древ. искусства. М., 1970. С. 4–34.

Успенский Б.А. К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 20: Актуальные проблемы семиотики культуры. С. 18–29. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 746.)

Успенский Б.А. Поэтика композиции: Структура худож. текста и типология композиционной формы. М., 1970. 225 с.

Успенский Б.А. Семиотика иконы // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 178–222. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 284.)

Фаворский В. Время в искусстве // Декор. искусство. 1965. № 2. С. 2–7.

Фаворский В. О «магическом реализме» // Декор. искусство СССР. 1963. № 10. С. 22–24.

Файнберг Л.А. Представления о времени в первобытном обществе // Сов. этнография. 1977. № 1. С. 128–136.

*Флоренский П.А.* Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях // Декор. искусство СССР. 1982. № 1. С. 26–29.

*Флоренский П.А.* Символическое описание // Феникс. М., 1922. Кн. 1. С. 80–95.

*Флоренский П.А.* Строение слова // Контекст 1972. М., 1973. С. 348–369.

*Франц-Каменецкий И.* Первобытное мышление в свете яфетической теории и философии // Язык и литература. Т.3. Л., 1929. С. 70–155.

*Франкфорт Г., Франкфорт Г.А.* Миф и реальность // В преддверии философии / Г.Франкфорт, Г.А.Франкфорт, Дж.Уилсон, Г.Якобсен. М., 1984. С. 24–44.

*Фрейд З.* Тотем и табу: Психология культуры и религии / Пер. М.З.Зульфа. М.; Пг., 1923. 172 с. (Психол. и психоаналит. б-ка; Вып. 6.)

*Фрейденберг О.М.* Методология одного мотива // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 20: Актуальные проблемы семиотики культуры. С. 120–130. (Учен. зап. / Тарт. ун-т; Вып. 746.)

*Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра: Период антич. лит. Л., 1936. 453 с.

*Фрейденберг О.М.* Семантика первой вещи // Декор. искусство СССР. 1976. № 12. С. 16–22.

*Хроленко А.Т.* Семантическая структура фольклорного слова // Вопросы теории фольклора. Л., 1979. С. 147–158. (Рус. фольклор; Т. 19.)

*Хроленко А.Т.* Способы выявления архаических фразеологизмов в русской народной лирической песне // Вопросы семантики. Калининград, 1983. С. 87–96.

*Цивьян Т.В.* К семантике пространственно-временных элементов в волшебной сказке: (На материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 191–213.

*Цивьян Т.В.* К семантике пространственных и временных показателей в фольклоре // Сб. ст. по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 13–17.

*Цивьян Т.В.* Мифологическое программирование повседневной жизни // Этнические стереотипы поведения. Л., 1985. С. 154–173.

*Чанышев А.Н.* Начало философии. М., 1982. 184 с. (История философии: ИФ.)

*Черепанова О.А.* Мифологическая лексика русского Севера. Л., 1983. 169 с.

*Чернов В.И.* Философия и фольклор. Саратов, 1964. 152 с.

*Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. 303 с.

*Чистов К.В.* Пратекст, «нормальный» текст, целесобразный текст и инвариант как фольклористические категории // Крат. сод. докл. годичной науч. сессии ин-та этнографии АН СССР, 1974–1976. Ленинград, 26–29 сент. 1977 г. Л., 1977. С. 28–30.

*Чистов К.В.* Традиционные и «вторичные» формы культуры // Расы и народы. 1975. № 5. С. 32–41.

*Чудинова О.Ю.* Миф и мораль: (По австралийским материалам) // Фольклор и этнография: Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977. С. 38–51.

*Шайкин А.А.* Сказка и новелла: (На материале русского фольклора и древнерусских повестей XV–XVI вв.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. (Каз. педагог. ин-т им. Абая.) Алма-Ата, 1974. 13 с.

*Шайкин А.* Художественное время волшебной сказки: (На материале казахских и русских сказок) // Изв. АН Каз. ССР. Сер. общест. 1973. № 1. С. 44–53.

*Шастина Е.И.* Эстетика нравственности в сказке и психология творчества: (К постановке вопроса) // Проблемы нравственно-психологического содержания в литературе и фольклоре Восточной Сибири. Иркутск, 1982. С. 18–20.

*Шахзадеян М.А.* Обыденное сознание: Филос.-методол. пробл. и исслед. повседн. практ. сознания масс. Ереван, 1984. 183 с. Библиогр.: С. 172–182.

*Шахнович М.И.* Первобытная мифология и философия: Предыстория философии. Л., 1971. 240 с.

*Шептинг Д.О.* Русская народность в ее поверьях, обрядах и сказках. Т. 1. М., 1862. 211 с.

*Шкловский В.Б.* О конвенциях // Избранное: В 2 т. Т. 2. М., 1983. С. 68–96.

*Шкловский В.Б.* Тетива: О несходстве сходного. М., 1970. 375 с.

*Шпет Г.Г.* Введение в этническую психологию. Вып. 1. М., 1927. 147 с.

*Шпет Г.Г.* Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на тему Гумбольта. Л., 1927. 219 с.

*Шпет Г.Г.* Эстетические фрагменты: В 3 т. Т. 1. СПб., 1922. 83 с.

*Эйзенштейн С.М.* Избранные сочинения: В 6 т. Т. 5. М., 1968. 599 с.

*Этнические* стереотипы поведения: Сб. ст. / АН СССР. Ин-т этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая, Под ред. А.К.Байбурина. Л., 1985. 325 с.

*Якобсон Р.* О соотношении между песенной и разговорной народной речью // *Вопр. языкознания.* 1962. № 3. С. 87–90.

*Яковлева А.М.* Мифологические корни фольклорного мышления: Пространство, время, существование // *Вестн. МГУ. Сер. 7, Философия.* 1981. № 6. С. 56.

*Ярская В.Н.* Развитие понятия времени // *Вопр. философии.* 1981. № 3. С. 157–160.

*Яхина Г.А.* Сюжетность свадебной лирической песни и обрядовая действительность // *Современные проблемы фольклора.* Вологда, 1971. С. 120–131.

*Янкоўскі М.А.* Вобразно-паэтычная структура казаквата слова // *Беларуская літаратура і літаратуразнаўства.* Мінск, 1973. Вып. 1. С. 139–146.

*Benedict R.* Patterns of culture. Boston; N. Y., 1937. 290 p.

*Bettelheim B.* The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales. Harmondsworth, 1978. 328 p. (Peregrine books.)

*Cassirer E.* An essay on man: an introduction to a philosophy of human culture. New Haven, 1945. 238 p.

*Cassirer E.* The philosophy of symbolic forms: In 3 vol. / Trans. by R. Daheim. 8th print. New Haven; London, 1970. Vol. 2: Mythical thought. 269 p.

*Dialog der Texte:* Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien, 1983. 312 s. (Wiener Slawistischer Almanach; Bd. II.)



*Every man his way: Readings in cultural anthropology* / Ed. by A. Dundes. Berkley, 1868. 551 p.

*Georges R.* From Folktale Research to Study of Narrating // *Folk Narrating Research: Same Papers presented of the VI Congress of the ISFNR*. Helsinky, 1976. P. 159–169.

*Kroeber A.L., Kluckholm C.* Culture: A Critical Review of concepts and definitions. N. Y., 1952. 403 p.

*Lüthi M.* Die Europäische Volksmärchen: Form u. Wesen. Göthingen, 1964. 543 s.

*Malinowski B.* Myth in promive psychology. London, 1926. 128 p.

*Meyerhoff H.* Time in literature. Berkely, Los Angeles, 1960. 160 p.

*Rayan K.* Text and sub-text: Suggestion in lit. London, 1987. 236 p.

*Rosenberg B.* The Aesthetics of Traditionain narrative, 1972. 230 p.

*Simonsen M.* Do Fairy Tales make sense? // *P. of Folklore research*. 1985. Vol. 22. N I. P. 29–36.

\* \* \*

*Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.

*Артеменко Е.Б.* Структура фольклорного текста в его отношении к языку и речи // Язык и этнический менталитет. Петрозаводск, 1995. С. 95–106.

*Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.

*Байбурин А.К.* Семиотический статус вещей и мифология // Кунсткамера (Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого РАН): Избранные статьи. СПб., 1995. С.80–97.

*Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета. М., 1990.

*Бернштам Т.А.* Новые перспективы в познании и изучении традиционной культуры: (Теория и практика этнографических исследований). Киев, 1992.

*Буданова Т.А.* Типология представления временных отношений в русской народной сказке // Язык и этнический менталитет. Петрозаводск, 1995. С.133–138.

*Булыгина Т.В., Шмелев А.Д.* Языковая концептуализация мира: (На материале русской грамматики). М., 1997.

*Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1997.

*Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин: формула и обряд // Малые формы фольклора: Сб. ст. памяти Г.Л.Пермякова. М., 1995. С.166–198.

*Гин Я.И.* Проблема поэтики грамматических категорий: Избранные работы. Петрозаводск, 1996.

*Громыко М.М.* Мир русской деревни. М., 1991.

Гумилев Л.Н. Этнос и категория времени // Этнос и этносфера. М., 1994.

Гура А.Б. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени // Сочинения. Т. 1. М., 1994.

Делез Ж. Логика смысла. М., 1995.

Еремина В.И. Ритуал и фольклор. Л., 1991.

Земцовский И.И. Лирика как феномен народной музыкальной культуры // Песенная лирика устной традиции. СПб., 1994. С. 9–23.

Ивлева Л.М. Ряжение в русской традиционной культуре. СПб., 1994.

Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Загадка как текст. Т. 1. М., 1994.

Криничная Н.А. Домашний дух и святочные гадания (по материалам северно-русских обрядов и мифологических рассказов). Петрозаводск, 1993.

Кронгауз М.А. Структура времени и значение слов // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. М., 1990.

Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке. М., 1995.

Логический анализ языка: Культурные концепты. М., 1991.

Логический анализ языка: Язык речевых действий. М., 1994.

Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994.

Мамардашвили М. Стрела познания: Наброски естественноисторической гносеологии. М., 1996.

Морозов И.А. Женитьба добра молодца: Происхождение и типология традиционных молодежных развлечений с символикой «свадьбы»/«женитьбы». М., 1988.

Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.

Новик Е.С. Вербальный компонент промысловых обрядов (на материале сибирской традиции) // Малые формы фольклора: Сб. ст. памяти Г.Л.Пермякова. М., 1995. С.198–218.

Овчинникова О.В. Текстологические приемы изучения рукописных вариантов сказочных сюжетов (на ма-

териале «Довести о Шемякином суде») // Русский фольклор. Вып. XXVI: Проблемы текстологии фольклора. Л., 1991. С. 106–114.

Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3. (XVII – начало XVIII века). М., 1996. С.11–264.

Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 1994.

Пятигорский А.М. Лекции по феноменологии мифа. М., 1996.

Разумова И.А. Стилистическая образность русской волшебной сказки. Петрозаводск, 1991.

Руднев В. Морфология реальности. М., 1996.

Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века: Сб. ст. М., 1995. С. 35–73.

Степанов Ю.С. Система и текст // Язык и метод. М., 1998.

Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н.Д.Арутюновой. М., 1990.

Толстая С.С. Аксиология времени в славянской народной культуре // История и культура: Тез. М., 1991.

Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.

Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // AEQUINOX (Эквинокс — равноденствие) МСМХСШ. М., 1993. С.70–167.

Топоров В.Н. Из индоевропейской этимологии V (1): Еще раз о знаке, знаковом пространстве и мотивировках обозначения знака // Этимология 1991–1992. М., 1994.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1992.

Цивьян Т.В. Лингвистические основы Балканской модели мира. М., 1990.

Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992.

Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994.

Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991.

Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991.

Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

Ярская-Смирнова Е. Философский анализ эволюции идеи времени в народной культуре // Время и преемственность в развитии культуры / СГУ. Саратов, 1991. С. 143–152.



---

# Оглавление

Введение

3

*Глава I*

Причинность в волшебной сказке

20

*Глава II*

Пространство и время в волшебной сказке

54

*Глава III*

Фольклорный знак

в контексте волшебной сказки

102

Заключение

141

Литература

147

*Серия «Фольклористика»*

Научное издание

**Светлана Борисовна Адоньева**

## **СКАЗОЧНЫЙ ТЕКСТ И ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА**

Зав. редакцией *Г.Чередниченко*

Редактор *Е.Миллер*

Художественное оформление *Е.Соловьевой*

Технический редактор *Е.Миллер*

Компьютерная верстка *Н.Петрова*

*Лицензия ЛР № 040050 от 15.08 96.*

Подписано в печать с оригинала-макета 08.09.99.  
Ф-т 84x108/32. Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,66.  
Уч.-изд. л. 9,68. Тираж 500 экз. Заказ № **27.**

Редакция оперативной подготовки  
учебно-методических и научных изданий  
Издательства С.-Петербургского университета.  
199034, С.-Петербург, Университетская наб., 7/9.

Центр оперативной полиграфии  
С.-Петербургского государственного университета.  
199034, С.-Петербург, наб. Макарова, 6.

**Адоньева С.Б.**

**А31** Сказочный текст и традиционная культура. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2000. — 181 с. — (Фольклористика).

ISBN 5-288-02134-1

В монографии раскрывается отношение традиционной культурной реальности к реальности сказочной. Предлагается выявление функций жанра волшебной сказки путем анализа конкретных сказочных текстов.

Для филологов-фольклористов.

**ББК 82.3Р**



Если Вы хотите заказать наши книги по почте,  
предлагаем Вам обратиться по адресу:  
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ОТДЕЛ "КНИГА-ПОЧТОЙ"  
Тел. (812) 328-77-63  
Факс 328-44-22  
E-mail: [books@dk2478.spb.edu](mailto:books@dk2478.spb.edu)



**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**