

РУССКАЯ И БРИТАНСКАЯ ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА: ОСОБЕННОСТИ РАЗВЕРТЫВАНИЯ ОБЩЕГО СЮЖЕТА

Карпухина Тамара Петровна

д-р филол. наук, профессор кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации
Тихоокеанский государственный университет, РФ, г. Хабаровск

A RUSSIAN AND A BRITISH FAIRY-TALE: THE DEVELOPMENT OF THE COMMON PLOT CONSTRUCTION

Tamara Karpukhina

*Doctor of Philology Professor of the English Department Pacific State National University, Russia,
Khabarovsk*

Аннотация. Объект изучения статьи составили русские и британские волшебные сказки. Предметом анализа являются особенности развертывания общего сюжета, рассмотренного на материале русской сказки «Царевна-лягушка» и шотландской сказки «Жена-тюлениха». Основу сказок формирует архаический мифологический ритуал инициации, задающий инвариантную сюжетную схему. Вариативность развертывания общего сюжетного мотива рассматриваемых сказок определяется национально-культурным своеобразием народов.

Abstract. The object of investigation of the article is the Russian and British fairy-tales. The aim of the research is to reveal the similarities and differences in the development of the common plot construction. The Russian fairy-tale “The Frog-Princess” and the Scottish fairy-tale “The Selkie-Wife” served as the main basis of comparison. The invariant features of these fairy-tales are preconditioned by the common archaic roots embedded in the mythological ritual of initiation, which forms the basis of the common plot construction. Variable features largely depend on the national and cultural peculiarities.

Ключевые слова: волшебная сказка; ритуал инициации; сюжетное развертывание; национально-культурное своеобразие.

Keywords: a fairy-tale; the ritual of initiation; the plot construction, national and cultural peculiarities.

Статья посвящена изучению народной сказки, русской и британской. Будучи фольклорным текстом, сказка представляет собой словесное художественное произведение, принадлежащее устному народному творчеству. Фольклорный текст является «кодово-регламентированным, функционально определенным, существующим во множестве вариантов, за которым стоит инвариант» [1, с. 377].

Основной формой бытования сказки как коллективного творчества, к которому также относятся былины, предания и легенды, сказы, песни, частушки [2, с. 272-273], является устно-поэтическая традиция: «Традиционность лежит в основе фольклорной эстетики» [3, с. 11]. Традиционно-каноническая форма сказочного повествования, развивающая один сюжет, существующий во множестве вариантов, передает особое миропонимание, корни которого заложены в архаическом, первобытнообщинном, родоплеменном мироустройстве человечества. Мифологические сюжеты и образы, которые некогда воспринимались как абсолютно достоверные, со временем теряют это свойство и «осознаются как часть вымысла, часто обретая сказочно-игровой характер.<...> Без персонажей родоплеменных мифов – домовых, леших, водяных, русалок – не обходятся фольклорные тексты» [4, с. 156].

В народных сказках «проявляются характер народа, его мудрость и моральные качества» [5, с. 317]. По своему содержанию народные сказки отличаются большим разнообразием, наиболее распространенными из них являются сказки богатырские, бытовые, сказки о животных и др. [6, с. 143].

Особо выделяются сказки волшебные, или чудесные. Они не претендуют на достоверность, речь в них идет «о выдуманном и невозможном», их исторические корни «уходят в первобытную мифологию»; многие мотивы волшебных сказок связаны с магией, с верой в сверхъестественные силы, с чудесными превращениями [3, с. 93, 96].

Данное исследование строится на материале волшебных сказок, особое внимание при этом уделено двум сказкам: русской сказке «Царевна-лягушка» [7; 8] и шотландской сказке «Жена-тюлениха» (The Selkie Wife) [9; 10]. Предметом изучения являются особенности развертывания сказочного сюжета, характеризующегося значительным сходством. Именно сходство сюжета послужило основой для выбора данных сказок в качестве объекта исследования.

И в той, и в другой сказке избранница героя принадлежит одновременно и миру зверей, и миру людей. Иными словами, глубинной основой сказок являются тотемистические представления, сохранившиеся с архаичных, древних времен, когда люди не отделяли себя от природы, поклоняясь своему первопредку (тотему) – тому или иному животному, считавшемуся их покровителем и защитником.

Обратимся к развертыванию сюжета в анализируемых сказках.

В сказке «Царевна-лягушка» главный герой, Иван-Царевич женится на лягушке, которая помогает герою в преодолении сложных испытаний, неподвластных обычному человеку, а затем, сбросив звериную кожу, предстаёт в облике прекрасной девицы. Иван-Царевич сжигает ненавистную лягушачью кожу. Объяснив, что тем самым он нарушил наложенное на нее заклятье и совершил это до исхода положенного срока, царевна покидает его и возвращается в царство Кощея Бессмертного. Иван-Царевич отправляется на её поиски. В пути он встречает сказочных зверей, которые, в ответ на проявленное к ним доброе отношение, в трудную минуту приходят ему на выручку. С их помощью Иван-Царевич побеждает Кощея и освобождает из плена свою суженую.

В шотландской сказке «Жена-тюлениха» рыбак Гудмэн, живший у моря, становится случайным свидетелем того, как тюлениха Шелки сбрасывает кожу и превращается в прекрасную юную деву.

Согласно шотландским поверьям, Шёлки, или Сёлки ([англ. Selkie](#)) —это сказочные морские русалки, имевшие тюленьё обличье, жившие у берегов Фарерских, Оркнейских и Гебридских островов. Предание гласит, что каждую девятую ночь эти существа сбрасывают тюленьи шкурки и в человеческом обличье танцуют на морском берегу, вдали от людских глаз. Образ морских русалок существует и в ирландских сказках, где людей-тюленей называют Роанами.

Шелки отличались необычайной красотой, превосходившей красоту обычных, смертных людей. Девушка-шелки никогда добровольно не вступала в брак со смертным мужчиной, это случалось лишь тогда, когда ему удавалось похитить ее шкурку. Как только она находила свою, тюленью шкурку, она оставляла земного мужа и возвращалась в море.

Встреча Гудмэна с обитательницами моря описывается следующим образом:

...The sight that met his gaze made him catch his breath in sheer astonishment...Never in all his years had he cast eyes on such lovely faces, such smooth skins and such graceful limbs...

Неземная красота русалок описывается с помощью типичных для сказочного повествования постоянных эпитетов (*lovely, smooth, graceful*), параллельных конструкций (*such lovely faces, such smooth skins, such graceful limbs*), а также особо акцентируется при помощи инверсии (*Never had he cast*). Вместе с тем, даже усиленное гиперболой (*Never in all his years*) описание, как это и свойственно сказке, создает образ, «не наделенный детализированной индивидуальностью», который, вследствие этого, изначально «готов ко всяким метаморфозам» [11, с. 30] и чудесным превращениям, что и является одной из главных особенностей волшебной сказки.

Гудмэн впервые испытывает чувство любви, которое передано с помощью традиционной, стертой метафоры покоренного сердца: *His heart that had never loved a woman was now conquered by the beauty of the sea-lass, and he did not want to lose her.* Гудмэн тайно забирает тюленью шкурку прекрасной девушки, которая становится его женой.

Шелки внешне выглядит счастливой, но тоска по прежней морской жизни тяжким грузом лежит на ее сердце: *Although she appeared fair happy, there always seemed to be a weight upon her heart. And many a sad, yearning glance did she cast towards the sea.*

И все же Шелки хорошая, заботливая жена, она хранит семейный очаг, рождает Гудмэну семерых детей. Но однажды, когда Гудмэн отправляется на рыбную ловлю, Шелки начинает искать свою кожу, спрятанную мужем. Узнав от маленькой дочери, куда отец запрятал шкурку, Шелки находит ее, превращается в тюлениху и уходит в свой морской мир. С грустью покидает она детей, но море неодолимо притягивает её: *Its head lifted above the waves, looking at them with its lovely gentle eyes shining with a gleam that mingled joy with sadness.*

Сюжет двух сказок – русской сказки «Царевна-Лягушка» и шотландской сказки «Жена-тюлениха» – демонстрирует явное сходство. В обеих сказках сюжет строится вокруг центральной темы – обретения главным героем жены. В обеих сказках важную роль играет случай. В русской сказке он проявляется в том, что стрела героя упала именно в болото, а не на боярский или купеческий двор, как у его братьев. В шотландской сказке рыбак становится случайным свидетелем появления на берегу русалок и влюбляется в одну из них.

В основе обеих сказок лежит единая инвариантная схема, описывающая ритуал инициации (посвящения), существовавший в родоплеменном, первобытном обществе: юноша, достигший половой зрелости, должен был перейти в группу взрослых мужчин, обладающих правом вступить в брак. Ритуалы в родоплеменном обществе осуществляли важнейшую роль, выступая, в соединении с мифологией, «как сила организующая, цементирующая поведение и сознание отдельных людей и их сообществ» [12, с. 153].

Ритуал как «система действий, совершаемых по строго установленному порядку,

традиционным способом и в определенное время» не только служил «главным механизмом человеческой памяти», но и «магически связывал людей с живыми силами природы, с персонифицированными существами, богами» [13, с. 40-41].

С семиотических позиций, ритуальное действие «было п е р в ы м семиотическим процессом, который формировал мифологические представления первобытных людей»; в фидеистическом (религиозном) смысле ритуал представляет собой форму «символического поведения, связанного с в е р о й в высшие силы (сверхприродные и непознаваемые: в сверхъестественные возможности тотемных животных, волшебных или священных предметов, в духи, божества, колдовство» и проч. [14, с. 279].

Ритуал инициации в родоплеменной, мифологический период развития человечества предполагал совершение обряда символической временной смерти, который сопровождался телесными истязаниями, увечьями, причем посвящаемый был вполне убежден, что он умер и воскрес, получив при этом новое имя [15, с. 39].

В волшебной сказке ритуал инициации претерпел значительные изменения: сказочный герой, нарушивший некий строжайший запрет, должен, в качестве наказания за это, пройти целый ряд испытаний. Преодоление испытаний требует необычных знаний, которыми владеет либо мудрая жена, либо другие сказочные помощники. С их помощью герой преодолевает испытания и обретает счастье в виде невесты-жены и материальных благ (царства-королевства и т.п.).

Одним из требований ритуала инициации был выбор жены из чужого, другого племени, иными словами, брак должен был носить экзогамный характер [15, с. 85].

В волшебной сказке данный ритуал сохраняется, что демонстрируют и приведенные сказки, в которых жены принадлежат иному, и даже не человеческому, роду, о чем свидетельствует их изначальное звериное обличье. Мотив брака с тотемным чудесным животным, считавшимся прародителем и защитником рода, имеет здесь ритуально-мифологический генезис. Заметим, что в волшебной сказке герой всегда молод. И приобрести знания он может только от своих тотемов – предков-покровителей, которые обитают в мире мертвых. Русская и шотландская сказки сохраняют тотемистическую составляющую. И лягушка, и тюлениха предстают в роли чудесной жены-помощницы, пришедшей и иного, потустороннего мира.

Интересно, что чудесная жена, спасающая героя и приносящая ему удачу, в обеих рассмотренных сказках связана не с привычной для человека земной жизнью, а рождена водной стихией.

Во-первых, это означает, что брак носит не внутриплеменной, а экзогамный характер, полностью соответствующий мифологическому ритуалу инициации.

Во-вторых, это согласуется с архаическими представлениями о происхождении человечества, о том пространстве, где зародилась жизнь. Именно с водой мифологическое мышление связывает происхождение всего живого, видя в ней и начало, и конец жизни, о чем напоминают нам, в частности, сказки о живой и мертвой воде.

В качестве посредника между жизнью и смертью, вода предстает дуалистичным символом: вода символизирует как смерть и уничтожение, так и перерождение и возвращение к жизни: «Погружение в воду означает возвращение к доисторическому состоянию, то есть символизирует смерть и физическое уничтожение или возрождение и обновление (отсюда происходит христианская символика крещения» [16, с. 92].

Мифы также «ведут нас к существам, обитающим глубоко в воде и наделенным особым знанием» [3, с. 29]. Таким особым, чудесным знанием владели и сказочные персонажи – рожденные в воде Царевна-лягушка и русалка-тюлениха Шелки, умевшие превращаться в иное, земное существо.

Вместе с тем, будучи связанной с архаическим мифом как своим первоисточком, сказка давно оторвалась от своих мифологических корней. Волшебная сказка, прежде всего, это

поэтический вымысел, который не предполагает веры в истинность мифических событий [17].

Некогда миф пронизывал «все формы жизнедеятельности людей» [13, с. 41], миф «был всем – мыслью, вещью, действием, существом, словом; он служил единственной формой восприятия и во всем его объеме, и в каждой отдельной части» [18]. Миф наднационален: «Мифическое мышление на известной степени развития – единственно возможное, необходимое, разумное; оно свойственно не одному какому-либо времени, а людям всех времен, стоящим на известной степени развития мысли» [19, с. 330].

В отличие от устоявшегося мифа, который носит общечеловеческий характер, сказка отличается национально-культурной спецификой. Об этом свидетельствуют персонажи вышеупомянутых сказок, их имена, облик и род деятельности, место происходящих событий и проч. Вовсе неслучайно в британской сказке, появившейся в островной стране, окруженной морями, чудесной женой оказывается тюлениха. Так же неслучайно в русской сказке, появившейся в стране рек, озер и болот, чудесной женой является лягушка.

Заметим, что главные персонажи сказок по праву считаются ее героями. Не только потому, что на их долю выпадают серьезные испытания, но и потому, что они не сказочные злодеи, а добродетельные персонажи, пусть и нарушившие запрет, но сделали это они из любви к своей суженой. Потому и вызывают они «сострадание, сочувствие, радость и горе читателя» [20, с. 201].

Сказочный герой имеет своим предшественником архаического культурного героя, действующего лица рассказов мифологического содержания, который участвует в мироустройстве мира и поддержании в нем определенного миропорядка.

Общность сказок, обусловленная их общим мифологическим происхождением, демонстрирует значительный параллелизм, что проявляется во многих событиях, формирующих сказочную сюжетную канву. Этот схематизм сюжета подтверждает мысль о том, что миф имеет тенденцию трансформироваться и «превращаться в чисто синтагматический, асемантический текст, не сообщение о некоторых событиях, а схему организации сообщения» [21, с. 43].

Иван-Царевич влюбляется в прекрасную девушку, скинувшую кожу лягушки, а Гудмэн влюбляется в красавицу, сбросившую кожу тюленихи.

Иван-Царевич сжигает кожу лягушки, желая, чтобы она больше не возвращалась в своё прежнее обличье. Гудмэн прячет тюленью кожу жены, боясь потерять любимую и не позволяя ей вернуться в море.

Оба героя, нарушившие сказочное табу, тайно отнявшие у жен их животное обличье, наказываются тем, что они теряют своих возлюбленных. Этот драматический конфликт разрешается в русской и шотландской сказках по-разному, что наводит на мысль о вариантном развитии одного сюжета. Иван-Царевич не сдаётся и отправляется на поиски жены. В итоге, он находит свою любовь и счастье. В шотландской сказке мы видим печальный финал:

And that was the last he ever saw of his selkie wife. Yet every now and then, in the mouth of the night, he heard the faint sound of singing on the wind: «The house of Britain won't confine us».

Здесь явно просматривается национально-культурная и историческая обусловленность концовки, далеко отошедшей от архаичных представлений.

С одной стороны, чудесная жена-шелки, покинув смертного человека, воссоединилась со своим морским народом, и в этом отторжении человеческого, то есть чужого для нее мира, явно присутствует архаический, языческий мотив. Два мира – людей и зверей, человеческого и животного – разошлись навсегда, и человек не связывает себя больше со своим тотемом, а, значит, не ищет покровительства у благосклонной природы. В сознании человека природа отчуждается от него, и он, обрета определенную независимость от нее, начинает развиваться по своим законам.

С другой стороны, в концовке слышится и отзвук не сказочных, а реальных исторических событий, приведших к покорению Шотландии Британией. Отнюдь неслучайно в песне морской Шелки – героини шотландской сказки – звучит протестный мотив, направленный против страны-Британии, которая метафорически именуется домом для заключенных, потерявших свободу. Об этом свидетельствует семантика глагола *confine*, который в переносном смысле определяется как: *to shut or keep in a small or enclosed space* [22].

Однако более важным представляется не различие сказок, проявляющееся, в том числе, и в концовке сказки, счастливой, в одном случае и печальной, в другой. Более существенным является сходство сказок, проявляющееся в том, что, как уже отмечалось, обе сказки воспроизводят архаико-мифологический ритуал инициации, который завершается в указанных сказках становлением мужчины. Причем это уже не мифически символическая смерть с прохождением жестоких испытаний в потустороннем мире, увенчанном воскресением и обладанием найденной суженой. Испытания, выпавшие на долю сказочного героя, являются результатом нарушения определенного табу, и, пройдя через них, он обретает, если не любовь и счастье, то, по крайней мере, семью, как это происходит в шотландской сказке. В любом случае, важно то, что главный герой проходит школу мужества, в которой нередки и потери, и страдания. Вариативность сюжета можно объяснить дальнейшим развитием сказки в новых, меняющихся исторических реалиях. Н. Д. Тмарченко ссылается на В.Я.Проппа, который не только подчеркивал корни сказки как архаичной формы мышления, но и отмечал, что сказка «показывает уже и некоторое преодоление этой стадии» [23].

Сопоставление рассмотренных сказок выявляет любопытное обстоятельство. Если в русской волшебной сказке на стороне героя активно действуют чудесные помощники-звери, то в шотландской сказке речь о них не ведется вовсе. Отсутствует типичный для волшебной сказки мотив противоборства с темными силами. Попутно заметим, что в одном из вариантов сказок о морских русалках «Мак-Кодрам Тюлений» [24] герой, отправившийся на рыбную ловлю, встретил у лодки зайца, что расценил как дурное предзнаменование. И его опасения оправдались. Возвратившись домой, он увидел опустевшее жилище и плачущих детей: красавица-жена, найдя тюленью шкурку, сбросила человеческую одежду и уплыла в море. Таким образом, природа, а заяц – это существо именно земной природы, уже не только не помогает, но может и предвещать беду.

Весьма интересным представляется разно-векторное развитие русских и британских сказок, демонстрирующее сохранение тяготения к миру природы в русских волшебных сказках и появление религиозной составляющей в британских сказках. Например, в сказке «Мельник и феи» [10] отец спасает больного сына от злых чар с помощью библии: «...the Bible he carried would be a certain safeguard to him against any danger from the fairies». В шотландской сказке «Рыцарь Эльф» героя защищает от колдовских чар трилистник (символ святой троицы, триединства).

О возрастании роли религии и отчуждении от природы говорит в предисловии к сказкам Дж. Риордана Н. Елина: «Глубинный религиозный подтекст может определить несчастливый конец сказочных историй, близких к легендам: герой своевольно выходит за рамки дозволенного, проникает в чуждую человеку стихию, и это приносит ему беду или приводит к гибели. Между природой и человеком исчезает всякое единение, она ему противостоит, ее духи ему враждебны, животные живут своей жизнью и перестают быть его покровителями» [9].

Русские волшебные сказки в гораздо большей степени связаны с архаичными представлениями о мире и природе. Своими корнями они уходят в дохристианскую эпоху. Сказки Великобритании, в том числе и шотландские сказки, относятся к более позднему периоду, когда было создано государство, которое начало и завершило христианизацию страны. Сохранив в основе тотемистические мотивы, сказки дополнили их религиозной составляющей.

Итак, подытоживая рассмотрение сказок двух народов – России и Великобритании, в частности, волшебных сказок с общим сюжетом, следует отметить, что в развертывании сказочного сюжета обнаруживается как сходство, так и различие. Сходство, особенно ярко

проявляющееся в параллелизме сюжетных линий, предопределено наличием в сказках общей архаико-мифологической основы, а именно, ритуала инициации, свойственного родоплеменному, первобытному обществу. Различие, проявляющееся в вариативном характере развертывания сюжета, определяется национально-культурным своеобразием народов. Русские волшебные сказки, в которых огромную роль играют благосклонные к человеку силы природы, сохраняют более тесную связь с архаичными, тотемистическими представлениями, в сравнении с британскими, в том числе и шотландскими, волшебными сказками.

Список литературы:

1. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В.А. Лукин. – М.: Ось-89, 2005. – 560 с.
2. Елисеев И. А. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Елисеев, Л. Г. Полякова. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 320 с.
3. Костюхин Е. А. Лекции по русскому фольклору: учебное пособие для вузов / Е. А. Костюхин. – М.: Дрофа, 2004. – 336 с.
4. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Академия, 2009. – 432 с.
5. Квятковский А. П. Школьный поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М.: Дрофа, 2000. – 464 с.
6. Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев, М. П. Венгров. – М.: Учпедгиз, 1963. – 192 с.
7. Афанасьев А. Н. Русские народные сказки / А. Н. Афанасьев. – Санкт-Петербург, 2016. – 128 с.
8. Русские волшебные сказки. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1993. – С. 152-156.
9. Риордан, Дж. Народные сказки Британских островов / Дж. Риордан. – Москва, 1987. – 368 с.
10. Scottish Fairy and Folk Tales, by George Douglas, 1901. [Электронный ре-курс]: режим доступа: atsacred-texts.com (дата обращения: 24. 09. 2015).
11. Теория литературных жанров: учебное пособие для студентов учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа; под ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Академия, 2011. – 256 с.
12. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / Главн. науч. ред. и сост. С.Ю. Солодовников. – Минск: МФЦП, 2002. – 1008 с.
13. Маслова В. А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов высш. учебных заведений / В. А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
14. Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: учебное пособие для студентов филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учебных заведений / Н.Б. Мечковская. –

3-е изд., стер. – М.: Академия, 2008. – 432 с.

15. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / Науч. ред. **И. В. Пешкова / В.Я. Пропп.** – М.: Лабиринт, 2002. – 336 с.

16. Кирло Х. Е. Словарь символов / Пер. с англ. Ф. С. Капицы, Т. Н. Колядич / Х. Е. Кирло. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. – 525 с.

17. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / **Е. М. Мелетинский.** – М., 1986.

18. Фрейденберг О. М. Образ и понятие // О. М. Фрейденберг. Миф и литература древности. – М., 1998.

19. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Сост., вст. ст. и коммент. **А. Б. Муратова / А. А. Потебня.** – СПб.: Филол. фак-тет СПбГУ; М.: Академия, 2003. – 384 с.

20. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Вступ. ст. Н. Д. Тамарченко; коммент. С. Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.

21. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.

22. Longman Dictionary of Contemporary English. In 2 volumes. Vol.1. – М.: Рус. язык, 1992. – 626 с.

23. Тамарченко Н. Д. Принцип кумуляции в истории сюжета: к постановке проблемы / Н. Д. Тамарченко // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. – Кемерово, 1986. – С. 47-53.

24. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.hobobo.ru/skazanya/shotlandskie (дата обращения: 01.12.2017).