



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ и НАУКИ РФ
ФГБОУ ВО «РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. А. И. Герцена»

Институт философии человека

Лев Летягин
Александр Шевцов

В ЭТОЙ СКАЗКЕ...

Сборник статей



Санкт-Петербург
2020

**Александр Александрович Шевцов
Лев Николаевич Летягин
В этой сказке... Сборник статей**

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66174300

Л. Летягин, А. Шевцов/В этой сказке... Сборник статей. – : Поэца;

СПб.; 2020

ISBN 978-5-6044578-1-8

Аннотация

В сборник вошли статьи разных лет, подготовленные учеными в рамках научных конференций и проектов. Будет интересно культурологам, философам, психологам, аспирантам, студентам ВУЗов и старшим школьникам.

Из предисловия. А. Шевцов:

«В этих статьях я пытался осмыслить то, насколько совпадают между собой миры, в которых мы живем: мир нашего тела и мир души. Мир тела описывается естествознанием и Физической картиной мира. Мир души наукой не изучается, а та наука, что носит сейчас имя психологии, в действительности есть наука о веществе мозга и призвана стоять кордоном на пути в мир души.

Поэтому я считаю, что единственной наукой о душе и ее жизни сейчас остается только сказковедение. А поскольку человек все же больше своего тела и без развития души вырастает уродом,

думаю, что издание сказок и поощрение размышлений о сказке – дело благое и душеспасительное.

Надеюсь, что этот сборник положит начало изданию серии книг о сказке, исцелении душ с помощью сказки, и созданию сказочных игр, оздоравливающих современного человека.

Более того, я считаю, что человечество стоит перед страшным временем, гораздо более опасным, чем любые чумы или коронавирусы. Это эпоха цифровизации, когда человека попробуют срастить с машиной. И первым шагом к этому является повсеместная зависимость детей от гаджета.

Дети растут, как зародыши человеческих тел в антиутопии «Матрица», но подключены они к Матрице не в особом пространстве, а прямо рядом с нами, через компьютер и телефон. Их пора спасать. Но этого не сделать снаружи. Все родители проверяли и знают, что запреты тут не работают, а отвлечь ребенка не удастся.

Спасти ребенка, ставшего зависимым от приставки, можно только изнутри, войдя в подчинившую его программу вирусом сказкотерапии. Но для того чтобы он стал действенным, эта сказка должна научиться не только обучать детей, но и развивать у них самые необходимые в новых условиях способности, так чтобы эти дети-индиго выросли над подчинившей их программной средой и становились механиками игровой действительности.

Иными словами, цифровизация – это стихия, которая ломает весь наш привычный уклад и даже представления о том, что такое человек. И если мы сразу не поймем, что это вызов в развитии нашего разума, и не зложим основы для его развития, наступит долгое и мрачное цифровое средневековье. Тем не

менее, человеческий разум, создавший цифровой мир, способен и управлять им.

Однако управлять им сможет только тот, кто освободился от страха перед цифрой и от зависимости от нее. И это тем важнее, что в зависимости у этой стихии не столько мы сами, сколько наши дети, которых мы потеряем, если не поймем, насколько их душам нужна сказка...»

Содержание

Часть 1	8
Часть 2	34
Предисловие	34
Возможна ли современная сказка для детей?	38
Замечания о сказкотерапии	60
Можно ли использовать сказку дома?	68
Сказка на взгляд психолога	73
Искусство сказывания сказок	89
Сказка как измененное состояние сознания	104
Сказки об устройстве мира	116
Избушка Бабы-яги	136
Сказка сказок	155
Библиография по теме	160

**Лев Летягин,
Александр Шевцов
В этой сказке...
Сборник статей**

© Летягин Л., 2020

© Шевцов А., 2020

© ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», 2020

© Издательство «Роща», оформление, 2020

*«В этой сказке, милостивый государь, вся наша история»
А. Герцен*



Часть 1

Статья Льва Летягина

Сказочный сюжет в 3D-проекции (присказка)¹

*Я занялся моими делами, перечитывая
Кольриджа, сочиняя сказочки и не ездя по соседям...
А. Пушкин. «Заметки о холере». 1831 г.*

*И целую дольний прах, отнесу я сказку людям...
М. Волошин. 1905.*

Лето 1831 года Александр Пушкин проводил в Царском Селе на даче Китаевой.

В первые месяцы супружеской жизни «ему отраднее было насладиться новым счастьем в тех местах, под теми липами и кленами, которые лелеяли его лицейскую молодость», – вспоминал П. А. Плетнев.

Чем в это лето мог определяться круг семейных обязанностей «первенствующего поэта русского», что входило в его домашние расчеты, какие явления внутренней жизни побуж-

¹ Текст предисловия подготовлен в рамках проекта, поддержанного грантом РФФИ 19-29-14068 «Информационная антропология как методологическое основание сопровождения образовательного процесса в метапредметном поле цифрового контента».

дали к творчеству, стали стимулом литературных трудов? Порою «как-то забывается, что стихотворение в жизни поэта – не отдельный эпизод, который можно извлечь, ничего не повредив и не изменив. Оно – часть этой жизни и связано множеством нитей с биографией автора», – отмечал Вадим Перельмутер (38, с. 124). Вопрос, в какой степени и как следует относиться к «чрезмерному «биографизированию» творчества Пушкина» остается дискуссионным (2; 50). Что личное, но по-человечески значимое в судьбе поэта постигается без нарушения ценностных границ его текстов, выходящих за пределы *литературной домашности*, открытых иному времени?

«Счастье можно найти только на проторенных путях», цитировал Пушкин слова Шатобриана в письме Н. И. Кривцову от 10 февраля 1831 г. (43, с. 151, 424). Венчание Пушкина с Натальей Николаевной Гончаровой свершилось в Москве 18 февраля 1831 года. Этот «автобиографический момент», не может быть исключен из сферы возможных «филологических» разысканий. Через неделю в Москве выйдет из печати литературный альманах с первой публикацией знаменитых пушкинских строк:

...Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Свадьба поэта и его «пригожая жена» – «премилая» и эле-

гантная «до чрезвычайности» – стали предметом обсуждений, толков и пересудов обеих столиц. Е. А. Энгельгардт, прежний наставник по Лицею, спустя месяц пишет товарищу поэта Федору Матюшкину: «Знаешь ли, что Пушкин женился? Жена его москвичка, как говорят, очень любезная, образованная <...>. Жаль ее: она верно будет несчастлива. В нем только и было хорошего, что его стихотворческий дар, да и тот, кажется, исчезает...» (27, с. 314).

По-родительски напутственно к поэту обратится Е. А. Карамзина с пожеланием изменений в жизни, чтобы «стала столь же радостной и спокойной, насколько до сих пор она была бурной и мрачной». С той же степенью озабоченности и личного участия будет писать Пушкину Е. М. Хитрово: «прозаическая сторона брака – вот чего я боюсь для вас!».

Показательно «прозаическими» оказались лишь внешние недоразумения, сопутствовавшие свадьбе поэта. По Москве получили хождение «стишки», которые «вклепали» на его женитьбу: «если хочешь попасть в рай – молись, а хочешь в ад – женись». «На худой конец, – писал брату Яков Сабуров, – больше будет прекрасных стрóf.

Пусть брак и семья станут лишним томом в его библиотеке материалов – я согласен: она будет лишь богаче и плодотворнее...» (48, с. 102–103).

Нельзя отрицать важность сугубо личных эпизодов жизни «для оттенения тех сторон характера поэта, которые <...> остались не без влияния на его мирозерцание и на его

творчество», – отмечал Н. Котляревский (30, с. 18). Более конкретно это сформулировал В. Непомнящий: «Написанная в год женитьбы «Сказка о царе Салтане» – апофеоз крепкой семьи, воссоединяющейся вопреки всем козням» (36, с. 176). «Сказки были для Пушкина не просто литературной задачей, но личной потребностью. Он вкладывал в них что-то очень дорогое и, может быть, тайное» (там же, с. 155, 159). Именно поэтому в них закономерно видеть «полноту и динамику душевной жизни» поэта.

Что Пушкин находил в своей работе над сказками? Его взгляды на творчество слишком схематично ограничивать конкретными установками: «фольклорные интересы Пушкина на протяжении его жизни хорошо изучены, они – этапы его пути к народности» (54, с. 15). Действенность народной поэтической стихии не могла отрицать самостоятельности индивидуальных творческих задач.

Несомненно, однако, что «до последнего времени изучение пушкинских сказок сводилось к узкоспециальным фольклористическим аспектам (источники, язык, стиль и пр.), – пишет В. Непомнящий; – в этом своеобразно и невольно отражалась традиция недооценки серьезного и самостоятельного значения этой сферы пушкинского творчества» (36, с. 144). Именно поэтому сказки необходимо оценивать как нечто большее, чем литературную «огранку» фольклорных сюжетов, работа над ними – часть не только творческой, но и личной биографии Пушкина.

«Сказка о Салтане» занимает особое место в тот период жизни поэта, в который, по мнению одной из современниц, знаменитый автор «Онегина» пишет только «какие-то сказочки да песенки» (42, с. 254). Не без укоризны к общему «вкусу критиков и публики» об этом вспоминает брат поэта Лев Сергеевич, когда «Борис Годунов», «Полтава», все русские сказки были приветствуемы то бранью, то насмешками» (42, с. 56). Ближайший друг Павел Нащокин не без иронии пишет Пушкину о приезде из провинции, «который сказывал что твои стихи не в моде – а читают нового поэта, и кого бы ты думал, опять задача, – его зовут – Евгений Онегин» (43, с. 173).

По многим причинам после свадьбы Пушкин торопится с отъездом из Москвы, чтобы провести первые месяцы семейной жизни в Царском Селе – «без сплетен» и «теток», с которыми «справиться невозможно», «в кругу милых воспоминаний и тому подобных удобностей». По свидетельству Дмитрия Гончарова, летом 1831 года в домашнем обиходе молодых супругов «царствует большая дружба и согласие; Таша обожает своего мужа, который также ее любит; дай бог, чтоб их блаженство и впредь не нарушилось» (41, с. 426).

На даче Китаевой Пушкин погружен в ворох околелитературных и литературных хлопот – готовит к печати «Маленькие трагедии», заключительные главы «Онегина», III часть сборника своих стихотворений, переписывает набело «Повести Белкина», занимается подготовкой последнего изда-

ния «Северных цветов» в пользу братьев Дельвига, обсуждает идею издания литературной и политической газеты. Тогда же он приступает к написанию «Сказки о Салтане».

Деятельность Пушкина в столь разных практических сферах и жанровых формах не могла мыслиться им как «параллельный» процесс, что было возможно только при наличии определенной сверхзадачи. На единство авторских установок, определявших творческие замыслы Пушкина, пронизательно указывает В. Непомнящий: «У зрелого Пушкина есть три четко определившихся цикла крупной формы: «Повести Белкина», «маленькие трагедии» и сказки. Связи между ними гораздо теснее, чем можно предположить; <...> «сумма идей» в этих трех циклах получает выражение соответственно в материале «быта» («естества») в «Повестях Белкина», «бытия» («существа») в «маленьких трагедиях» и «сверхбытия» («сверхъестества») в сказках» (36, с. 143).

Сравнительно с написанной годом ранее сказкой «О попе и Балде» сюжет о Салтане мыслился как масштабное сочинение – «сказка в тысячу стихов». Об этой работе Пушкина сохранились свидетельства жившего рядом в Павловске Гоголя, много подробностей содержат воспоминания В. А. Жуковского и А. О. Россет, переехавших с высочайшим двором в Царское Село в середине июля «по случаю холеры» в столице.

«Пушкин мой сосед, и мы выдаемся с ним очень часто, – поспешит отметить Жуковский в письме П. Вяземскому. – А

женка Пушкина очень милое творение. И он с нею мне весьма нравится. Я более и более за него радуюсь, что он женат. И душа, и жизнь, и поэзия в выигрыше. «Днем, – вспоминает А. О. Смирнова-Россет, – Жуковский занимался с великим князем или работал у себя. Пушкин писал, именно свои сказки, с увлечением; так как я ничего не делала, то и заходила в дом Китаева. Наталья Николаевна сидела обыкновенно за книгою внизу. Пушкина кабинет был наверху, и он тотчас нас зазывал к себе...» (51, с. 22). Устроенный и благополучный быт поэта похожим образом рисовался в представлении Павла Нащокина, молодая супруга поэта – непременно с рукоделием в руках: «Вы же меня развлекаете, я точно с тобой в кабинете – стою и молчу <sic> и жду сам не знаю чего – ты перебираешь листы – Наталья Николаевна сидит за конвой. – Вот братец, не портрет – а картина...» (43, с. 173). *(Об изяществе вышивок Натальи Николаевны вспоминала дочка Арины Родионовны Мария Федоровна, познакомившаяся с нею в Москве: «вынесли мне это показать ее работу, шелком надо быть, мелко-мелко, четверугольчатое...»).*

Ассоциировались ли у Пушкина «три девицы под окном» с Натальей Николаевной и ее старшими сестрами – Екатериной и Александрой? Вместе с тем ближайшие жизненные планы поэта, несомненно, определялись «логикой» простого житейского подсчета:

И роди богатыря

Мне к исходу сентября...

Свою работу над «Сказкой о царе Салтане» Пушкин начинает, движимый заботами предстоящего отцовства.

Отношение к семейному статусу поэта в ближайшем дружеском окружении имело подчеркнуто «охранительный» характер, что не исключало в одном и том же послании различий смысловой окраски и личного интереса: «А я даже и поцеловала бы вас нежно, кабы не боялась <...> вашей милой супруги, – пишет Вера Федоровна Вяземская; – спросите у нее от меня, не разрешит ли? (*не разрешится ли?*)» – подружески каламбурно уточняет «князь Петр») (43, с. 218). Именно Вяземскому 3 сентября Пушкин сообщает о завершении работы над «Сказкой о Салтане»: «на днях испрозрачился сказкой в тысяча стихов; другая в брюхе бурчит» (43, с. 220). Обыгрывание сниженной стилистики – обычный прием «арзамасской галиматии». Это не исключало угадываемой за полунамеками дружеского общения взаимосвязи литературных и жизненных сюжетов. С большей определенностью два месяца спустя Пушкин выскажется в письме Павлу Нащокину: «Нат.<алья> Ник.<олаевна> брюхата – в мае родит. Всё это очень изменит мой образ жизни; и обо всем надобно подумать» (22 октября 1831 г.) (43, с. 237).

Первенцем в семье станет дочь Мария, родившаяся в 1832 году, через год, в июле 1833, появится сын Александр, затем в мае 1835 – сын Григорий, а еще через год – дочь Наталья.

Так, вслед за «Сказкой о царе Салтане» (1831) последовательно будут написаны «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о золотом петушке» (1833), а затем «Сказка о мертвой царевне» (1834). Не стоит забывать о незавершенных замыслах и отдельных набросках, где ритмической основой повествования служит та же сказовая манера: «Ну, послушайте, дети: жилбыл в старые годы...» (3; 17; 31). Сказки Пушкина оказываются прежде всего делом семейным, так как все вместе они имели общие «генетические» основания. «Приноровленность» к быту житейскому – их общая отличительная черта.

«Парадокс пушкинских сказок состоит в том, что, обратясь к жанру, принципиально противопоставляющему себя живой действительности, автор – как бы неожиданно и против воли, а на деле закономерно и необходимо – встал лицом к лицу с обнаженной реальностью жизни» (36, с. 169–170).

Основываясь на мемуарных источниках несложно очертить круг первых читателей «Сказки о Салтане». Известно, что одним из «приватных» ее слушателей стал Николай I, в семье которого 8 августа родился третий сын – Вел. кн. Николай (Пушкин и Наталья Николаевна присутствовали на его крестинах). Сохранился архивный список поэмы с пометками императора, есть непроверенное указание, что впервые «Сказка о Салтане» вместе с сказками В. Жуковского была напечатана в ограниченном количестве именно для «высочайших особ». С очевидного одобрения своего главного

цензора Пушкин публикует «Сказку» в третьем томе своих сочинений (44). Высочайшее покровительство, однако, не оградило поэта от литературных и нелитературных нападков, смысл которых выходил далеко за пределы «домашнего чтения».

«Время сказок не прощало – это скажется потом...» (Б. Окуджава).

Невинный литературный сюжет нередко выступает провоцирующим фактором и подает повод к «нападкам неразборчивой критики». Достаточно сравнить сказки Пушкина и любую сказку Булгарина («Чертополох, или Новый Фрейшиц без музыки»), чтобы убедиться: не все, названное «сказкой» можно отнести к этому жанру литературного творчества. Речь не о стиле повествования, критериях нравоучительности или внешней «декоративной» отделке. Истолкование вышедших из-под пера поэта сказочных сюжетов никогда не исключало аспектов предельно ангажированных (в буквальном смысле слова), т. е. «призывающих к ответу». Не изменяя поэтике жанра, пушкинские сказки оказывались более тесно связаны с политической реальностью, нередко конкурируя своей метафоричностью с прямолинейными формулами газетной и журнальной публицистики. Показательно, что авторские поправки к тексту «Сказки о Салтане» (И опять пошла тревога...) будут соседствовать на одной странице с продолжением пушкинской полемики с Булгариным. Николая I не принято воспринимать заступником Пушкина.

на. Однако нельзя оставить без внимания прямое указание императора А. Х. Бенкендорфу, относящееся к рассматриваемому периоду: «Забыл вам сказать, любезный друг, что в сегодняшнем номере Пчелы находится опять несправедливейшая и пошлейшая статья, направленная против Пушкина <...> Предлагаю вам призвать Булгарина и запретить ему отныне печатать какие бы то ни было критики на литературные произведения; и если возможно, запретите его журнал» (9, с. 9).

Литературные разногласия определялись не только «личными инсинуациями» и сведением профессиональных счетов. Противостояние партий *литераторов-господ* и *господ литераторов* оказалось прикрытием конфликта интересов, потребности «сделать из литературы куплю» (Н. Полевой), а адресация к мнению «интересующегося читателя» – служила простым способом повышения доходности изданий. По меткому замечанию Пушкина, гром мог «грянуть не из тучи, а из кучи». «Настоящим «Булгариным около Пушкина», – отмечал столетие спустя В. Розанов, – была, как раз наоборот, – публика» (46, с. 548).

В затянувшейся на два десятилетия перебранке журналов свою позицию заявляет начинающий критик Виссарион Белинский, еще не определившийся в качестве хрестоматийного апологета Пушкина. В статье 1834 года он, в частности, писал: «Теперь мы не узнаем Пушкина: он умер или, может быть, только обмер на время. Может быть, его уже нет, а

может быть, он и воскреснет; этот вопрос, это гамлетовское *быть или не быть* скрывается во мгле будущего. По крайней мере, судя по его сказкам <...> и по другим произведениям, <...> мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю...» (8, с. 70–71). Это суждение было высказано в тот год, когда Пушкиным наряду со «Сказкой о мертвой царевне» были написаны «Медный всадник», «Анджело», «История Пугачева» и, наконец, «Разговор книгопродавца с поэтом». Что вкладывал Белинский в свою оценку «мертвых, безжизненных сказок» поэта? (*там же*, с. 19). Столетие спустя смысл и назначение сказки с прозорливой точностью отметит философ Е. Н. Трубецкой: «В сказке есть не только сверхнародное, но и сверхвременное» (56, с. 4).

Пушкинская позиция в редакционной борьбе самым непосредственным образом определяла ключевые тенденции развития национальной культуры. «30 годы, – пишет В. Каверин, – время осознания литературы, как социального явления. Новый читатель появляется на литературной арене – не изысканный читатель 20 годов, но грубый потребитель книжного производства <...>. Журналисты, открывшие новую читательскую массу, появляются на книжном рынке, как промышленники-предприниматели» (25, с. 8–9).

Оказавшись в ситуации «перекрестной критики», когда было «некогда думать о собачей комедии нашей литературы», но требовалось «укоротить хвост» дуумвирату Булгарина и Греча, Пушкин отвечает особым полемическим при-

емом. В надеждинском «Телескопе» (за пять лет до публикации в журнале «философического письма» П. Чаадаева) он публикует статью «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов». Текст статьи, как и эпиграф к ней, были не раз обстоятельно прокомментированы. Вместе с тем нельзя не согласиться с мнением Я. М. Боровского, отмечавшего, в частности, что «среди встречающихся в сочинениях и письмах Пушкина многочисленных латинских текстов – эпиграфов, цитат, поговорочных выражений и т. п. – не все получили надлежащее объяснение» (11, с. 117). Предваряющая статью латинская фраза, приписываемая Пушкиным Цицерону, получает сознательно «укороченную» подпись «Cic». Подобный редуцированный прием написания имен классиков у поэта не редкость, как обыгрывание имен Горация и Петрарки в эпиграфах к ключевым главам «Онегина» (Hor. / Petr.). Во всех подобных случаях не только эпиграф, но и способ написания имени под ним, выступают «смысловым ключом произведения» (В. Шкловский). В каждом конкретном случае это предполагает свое «функциональное» уточнение.

В статье 1831 года «не вовремя» поставленная пушкинская точка становится смыслообразующим элементом, выступает не как *знак*, а как *факт* «препинания». Обиходное «Cic» обозначает актуальную ценностную дистанцию. В этом случае смысловой акцент в псевдо-цитате «*на арену я вышел вместе с равными мне*» принципиально изменяется, а

вся фраза приобретает статус перформативного высказывания. Равными себе «северных шмелей» Пушкин явно не считал (не только в меру приписываемого ему литературного аристократизма). Такой «смысловой оборот» ориентировал читателей-современников на понимание внетекстовой ситуации, определяя ее как сферу не профессионального, а мировоззренческого конфликта (*одним из первых на этот пример авторской «фразеологии» Пушкина, ее идиоматический характер обратил внимание поэт Андрей Чернов*).

Вместе с тем косвенное упоминание Цицерона предполагает обращение к более широкому историко-культурному контексту. В «Застольных беседах» Плутарха, с текстом которых Пушкин был хорошо знаком, приводится показательный факт биографии римского оратора и политика: он «подвергался насмешкам за свое имя, и друзья советовали переменить его, но тот отвечал: «Нет: имя Цицерон (горох) я сделаю славнее, чем такие, как Катон (кот), Катулл (щенок) или Скавр (толстая лодыжка)...». Остался ли этот исторический анекдот, характеризующий Цицерона как неординарного полемиста, без внимания Пушкина, вне его профессионального интереса? Как известно, жанр table-talk имел для него определенную степень привлекательности (*ср. у Плиния Старшего: «Как писал, свидетельствуя о тебе, Диктатор Цезарь, когда-то твой враг, тебе полагались лавры, превосходящие любой триумф! Гораздо более славно необозримо расширить границы римского гения, чем пределы государ-*

ства»). Готовя к изданию летом 1831 года окончательную редакцию «Повестей Белкина» Пушкин не оставляет замысла недописанной Болдинской осенью «Истории села Горюхина» (в рукописных вариантах названного первоначально «Горохиным»).

«Индивидуальность имени, – пишет В. М. Мокиенко, – обеспечивает его способность накапливать объемную историческую информацию. Мы убедились в этом на многих примерах. Но представьте себе, что связь слов *царь*, *минос*, *король* с личными именами монархов оказалась бы на поверку фикцией. Самые увлекательные и аргументированные рассказы историков о Цезаре или Карле Великом были бы тогда излишни» (33, с. 209).

Имя Цезаря, ставшее титулатурой, в сочетании с внутренней формой «Cīserō» уже не раз связывалось. Устойчивое ассоциирование этих имен может рассматриваться как формула, характеризующая конкретную историческую эпоху. Фольклорный «ретроспективизм», топология временной неопределенности – особенность «национального воображения». Объясняет ли это происхождение образа «Царя-Гороха» («Царя Косаря» в поморских сказках) как отсылку к стародавним (условно-дохристианским) временам?

Болдинской осенью 1830 года от имени Ивана Петровича Белкина Пушкин «издалека» начинает повествование о его «собственной вотчине». Как указывает А. Г. Гукасова, «произведение задумано как история села, существовавшего

с незапамятных, баснословных времен, т. е. именно со времени царя Гороха, и носившего когда-то название Горохино. Было село Горохино, но оно стало осмысливаться как Горюхино, т. е. в процессе постепенного оскудения и обнищания (19, с. 241).

Отразившееся в рукописи сюжетное движение от «Горохино» к «Горюхину» представляется в этом плане семантически значимым чередованием. Не останавливаясь на анализе текстологических споров как частной проблеме, следует указать, что данный вопрос не решается уточнением количественных отношений, так как существенным образом затрагивает принципы пушкинского историзма (так, «начертание «Горюхино», по подсчетам С. А. Венгерова, встречается около 30 раз, а начертание «Горохино» – только 3» (13, с. 226); см.: 12; 13; 15; 18; 19; 23; 24; 29; 33; 49).

Можно, как Н. Страхов, видеть в «Истории Горохина» карикатуру на Историю Карамзина (53, с. 2732, 54), но в равной степени отнести к пародированию трудов Татищева, кн. Щербатова или Николая Полевого. Принципиально другое: «Историю села Горюхина» Пушкина нельзя воспринимать как карикатуру на отечественную историю. «Пушкин символизирует в «Истории» всю Россию», видит своей задачей «сжать историю государства в историю села», – отмечает А. Долинин (24, с. 241).

Теряющаяся в далеком прошлом «сельская хроника» – это мыслимое в «подсознании народной толщи» *Иное цар-*

ство, чаемое возвращение к архаичным и благодатным временам, «когда реки текли молочные, берега были кисельные, а по полям летали жареные куропатки, в то время жил был царь по имени Горох...» (7, с. 195). А. Ахматова говорила об устойчивости образных аллюзий и «мистической памяти» поэта. Все, что Пушкин хотел сказать об одной «отдельно взятой» деревне, в полной мере отражает эпитафия к II главе «Онегина»: «O rus! O Русь!». При всей неоднозначности интерпретации здесь важно видеть емкое смысловое обобщение (15).

«В чем заключается жизнь человека, если память о прошедших временах не связывает настоящего с прошлым?», – цитирует Чаадаев мысль Цицерона в первом «философическом письме». С рукописью письма Пушкин познакомился летом 1830 года, в июне, т. е. до отъезда в Болдино, где начинает работу над «Историей Горюхина». В уподоблении Большой Истории хронике одного села можно видеть только начальный и самый *непосредственный по стилю* подступ к «связыванию времен». Укрывшись за литературную неопытность Ивана Белкина, Пушкин от его имени готовил ответ на мысль Чаадаева: «ни пленительных воспоминаний, ни грациозных образов в памяти народа, ни мощных поучений в его предании».

Вполне определенно возражения Пушкина будут высказаны позже – в знаменитом письме Чаадаеву 1836 года, после «скандальной» публикации в «Телескопе». По точности

формулировок этот ответ приобретал смысл политического документа: «Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться».

По мнению Пушкина, отечественная история, как предмет не вполне еще проясненный, может поразить взгляд «будущего историка». Принципиальный диалог с Чаадаевым предполагал не отдельные критические замечания, а убедительную и выстроенную систему аргументации. Для этого требовалась профессиональная точка обзора. Пушкину были нужны архивы. В не отосланном адресату письме, как и незавершенном замысле «Истории Горюхина», оказались обозначены только основные контуры пушкинской историософской концепции.

Летом 1831 года у поэта находились «для прочтения» 6-е и 7-е «философические письма», переданные ему Чаадаевым перед отъездом поэта из Москвы. Несмотря на настойчивые просьбы о возвращении, рукопись «писем», ссылаясь на холерные карантин, Пушкин явно не торопился отдавать. С их содержанием он знакомит Жуковского, о чем тот напишет А. И. Тургеневу. Концептуальным представляется 6-е письмо, отразившее взгляды Чаадаева на философию истории. Важно отметить, что именно этот текст летом 1831 г., т. е. в период работы Пушкина над «Сказкой о Салтане», оставался в поле его читательского интереса.

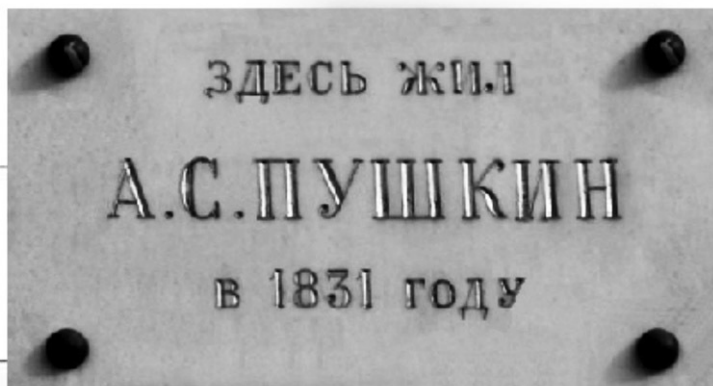
Для Пушкина народная сказка – не только народное предание. Оставаясь частью национальной памяти, она являет

собою факт отечественной истории. Вместе с тем в «Сказке о царе Салтане» можно видеть целый комплекс самостоятельных тем и сюжетов, находившихся с середины 20-х годов в поле творческого и исследовательского интереса поэта. Значимой в контексте 1830-х годов представляется не только связь «Истории Горюхина» с циклом «Повестей Белкина», но и работой Пушкина над его сказками. Это, в частности, отметит А. Герцен в статье «Русский народ и социализм», для которого сюжетная линия «Сказки о Салтане» послужит аргументом емкого обобщения: «в этой сказке, милостивый государь, вся наша история» (подробнее: 18, с. 363–364). Через три года после кончины няни, вспоминая образы собственного детства и отдавая невольный долг благодарной памяти, Пушкин начинает работу над сказками. Вступая в невольное профессиональное соревнование с писателями-современниками (31), он вряд ли старался конкурировать со своей няней Ариной Родионовной, оставаясь «угадчиком ее души, смиренным записывателем ее рассказов» (В. Розанов). В не меньшей степени, однако, в работе над сказками определялась степень его собственной творческой свободы. Позиция Пушкина-историка выходила за рамки фольклорного восприятия национального прошлого. Именно поэтому в его сказках важно видеть нечто большее, чем факт истории отечественной литературы.

Лето, когда Пушкиным были написаны «Бородинская годовщина», «Клеветникам России», отредактированы «Ма-

ленькие трагедии» и «Повести Белкина», подготовлен к изданию 3 том собрания сочинений, опубликованы полдесятка критических статей и разборов, не принято сравнивать с Болдинской осенью предшествующего года. Вместе с тем, несомненно, это был один из наиболее продуктивных творческих периодов в биографии поэта. В доме Китаевой, на бывшей Колпинской улице, об этом осталось лаконичное напоминание:

«Здесь жил Пушкин в 1831 году»



* * *

Предлагаемая вдумчивому читателю книга Александра

Шевцова будет интересна не только как многолетний опыт авторского постижения философии сказки.

Поэт Михаил Светлов не без иронии, но вполне глубоко-мысленно утверждал, что все мы дети, только разного возраста. Информационная эпоха кардинально изменила как представление о человеке, так и сам тип современной личности.

Gadget и device стали обиходными вещами, и цивилизационные преимущества «устройств» и «приспособлений» существенно понизили актуальность столь значимых прежде понятий, как «способ» или «способность». Речь не только о клиповом сознании и изменении стиля мышления, а о перспективе сохранения интеллектуального языка.

Что «Homo Informaticus» способен обрести в диалоге с мировым наследием, когда перед ним стоят узко сформулированные функциональные задачи? В повседневном сознании почти утвердилась точка зрения на безграничность возможностей информационного пространства: «что есть в Интернете – есть в культуре, чего там найти нельзя – этого в культуре нет». Мысль о том, что духовность – понятие, которое не может быть виртуальным, в такой ситуации представляется беспомощной и наивной.

Вопрос о культурном статусе сказки как универсального по своей природе жанра оказывается актуализирован в переходные моменты истории, на «сломе» мировоззрений. Именно как «неумирающая ценность человеческой жизни» (Е.

Трубецкой) сказка всякий раз оказывается в центре профессионального интереса (37; 39).

«Зачем нам отставать от поэзии бабушкиных сказок», – задавался неспроста мыслью П. Вяземский. Проблема культурной идентичности, столь часто сегодня обсуждаемая, определяется глубиной национальной памяти – ответом на вопрос не «кто мы», а «откуда мы». Можно ли воспринимать сказку как антропологический «ответ» на вызовы активно оцифровываемой реальности? Сказочные образы не имеют временного измерения – это «вечное настоящее» при каждом новом обращении. Моральные ценности сказки не сводятся к «контенту», однако каждая рассказанная ребенку сказка может рассматриваться как «инвестирование» в его будущее.

Насколько сегодня возможен «возврат к Пушкину», его сказкам, о чем сто лет назад задумывался Василий Розанов: «студент ни за что их не возьмет в руки по «превосходительной учености»; «Петя 11 лет» ни за что не отыщет в десяти толстых томах, с грудями примечаний и вообще ученой работы, «своей дорогой сказочки» о царе Салтане...» (47, с. 372). Поэтика сказки многослойна, здесь важно дотянуться не до книжной полки, а до смысла прочитанного. А потому совсем не наивной представляется мысль В. Розанова, чтобы Пушкин «вошел другом в каждую русскую семью, стал дядькою-сказочником для русских детей, благородным другом молодых матерей, собеседником старцев» (47, с. 372).

Не менее важно и напоминание о том, что «задача ее – быть выслушанною», какая это сказка, если «в ней забыт *слушатель*» (46, с. 266).

Любимая сказка немыслима без интонации голоса, который с детства воспринимается и остается памятно-родным. Именно поэтому с воспоминаниями о сказках связаны самые светлые образы детства:

Будет дом. Будет много игрушек.
Мы на елку повесим звезду.
Я каких-нибудь добрых старушек
Специально для них заведу.
Чтобы песни им русские пели,
Чтобы сказки ночами плели,
Чтобы тихо года шелестели,
Чтобы детства забыть не могли.

Доченьки, доченьки,
Доченьки мои!..

Анастасия Вергинская в одном интервью вспоминала: «Папа потрясающе рассказывал сказки. Например, у него был бесконечный сериал про кота Клофердона...» (14).

Легко ли придумать сказку? О сказке «родительской», сопутствующей образу детства на протяжении всей человеческой истории, по существу ничего не написано. В отличие от сказки фольклорной или литературной такая сказка ча-

ще всего связана с моментом её сказывания. Как любая импровизация, она может никогда не повториться – в следующий раз будет или продолжение, или совсем другая сказка. Опубликованные отдельным изданием или затерявшиеся в Интернете, они сохраняют нечто бесконечно заветное (40).

«Любовь к напевной сказке слов...» (К. Бальмонт) – главный усвоенный с детства опыт, который непосредственно связан с обращением к истокам культуры и первым обретение себя.

«Вижу отца и за семейным столом после обеда: рисует иглой на медной доске <...> или читает вслух мне и сестре Елене «Сказку о царе Салтане» и «Скупого Рыцаря», – вспоминал Сергей Маковский. – С самых юных лет завтракали мы, а затем и обедали вместе с «большими» и особенно любили эти часы общения. <...> Жизнь в ту пору представляется мне вечным праздником...» (32, с. 13).

«Необыкновенные утра соединены в воспоминании и с первым моим литературным образованием: с чтением мне отцом сказок Пушкина...», – писал поэт и художественный критик Евгений Архипов (6, с. 110–111).

Очень теплые воспоминания о доме своего детства сохранит Мстислав Добужинский: «Отец прочитал мне также многие былины (дедушка мне подарил очень хорошее издание их с иллюстрациями). <...> Я заслушивался и «1001 ночью», и сказками Гауфа, и очень милой книжкой сказок Уайльда. Отец читал мне и сказки Пушкина, особенно я лю-

бил сказку «О Попе и работнике его Балде» и о «Царе Салтане» (20, с. 24).

«Ска́зывание» – повествование особого рода, исключая географические и хронологические привязки, но восходящее к первообразам национальной картины мира. Именно поэтому сказочная условность выступает критерием цельности не только личной биографии, но единства исторического бытия: всякая сказка «от начала зачинается, до конца читается, в середине не перебивается».

Андрей Синявский однажды заметил: «...читаю Гоцци и все больше склоняюсь к мысли, что жизнь имеет форму и содержание сказки». Аналогия возможная и допустимая, однако самое опасное и опрометчивое желание – это сделать сказку былью. Возможно, именно этому настоящая сказка и учит.

Велимир Хлебников говорил, что «провидение сказок подходит на посох, на который опирается слепец человечества». Если избегать тривиальных суждений, вопрос – о чем сказка – оставляет серьезного читателя и внимательного слушателя в ситуации логической неопределенности: «не знаю, куда» и «не знаю, что». Сказка всегда *сама по себе*. Комментарий к ней бессмыслен и избыточен.

«Преклонение перед мудростью «незнания» составляет неожиданную черту сходства между философией Сократа и сказкой», – отметит Е. Трубецкой (56, с. 18). Кто решится утверждать, что перечитывая знакомый сказочный текст в

полной мере способен приблизиться к исчерпывающему пониманию заложенного в нем смысла?

Лев Летагин, к. фил. н., зам. директора Института философии человека РГПУ им. А. И. Герцена



Часть 2

Статьи Александра Шевцова

Предисловие

Лет тридцать тому назад меня посетила мысль, что русские люди должны знать свои сказки, и я обнаружил, что сказки очень плохо изданы в России. Это было мое первое разочарование. Тогда я сделал издательство и начал издавать Полное собрание русских сказок. Но оказалось, что русские люди не слишком охотно читают свои сказки. Это было второе мое разочарование.

Что ж, надо признать: русский человек не слишком любит и ценит свое прошлое и свою культуру и, надо полагать, терял историческую память неоднократно. Будем надеяться, что это позволяет ему легче входить в будущее, то есть в число современных народов.

Но не сдаваться же из-за этого и не терять при этом сказки?! Поэтому я посчитал, что культуру сказки надо возвращать, для чего пропагандировать ее через социальные сети...

Вот уже несколько лет я веду на Фэйсбуке блог, называющийся Сказочным миром. Все это время я собирал в бло-

ге материалы, относящиеся к сказке и мифу, публиковал народные сказки и свои мысли о сказках. К тому же последние годы я провожу Сказочный клуб в Петербурге и Москве. Большая часть этих встреч выложена в Сети.

Вполне естественно, эта работа способствовала осмыслению сказки с теоретической стороны. Не скажу, что это осмысление было как-то обильно или особо глубоко, но оно позволило написать несколько статей на стыке сказковедения и психологии, поскольку я психолог по исходному образованию. Эти статьи кажутся мне достойными внимания читателей.

В этих статьях я пытался осмыслить то, насколько совпадают между собой миры, в которых мы живем: мир нашего тела и мир души. Мир тела описывается естествознанием и Физической картиной мира. Мир души наукой не изучается, а та наука, что носит сейчас имя психологии, в действительности есть наука о веществе мозга и призвана стоять кордоном на пути в мир души.

Поэтому я считаю, что единственной наукой о душе и ее жизни сейчас остается только сказковедение. А поскольку человек все же больше своего тела и без развития души вырастает уродом, думаю, что издание сказок и поощрение размышлений о сказке – дело благое и душеспасительное.

Надеюсь, что этот сборник положит начало изданию серии книг о сказке, исцелении душ с помощью сказки, и созданию сказочных игр, оздоравливающих современного че-

ловека. Более того, я считаю, что человечество стоит перед страшным временем, гораздо более опасным, чем любые чумы или коронавирусы. Это эпоха цифровизации, когда человека попробуют срастить с машиной. И первым шагом к этому является повсеместная зависимость детей от гаджета.

Дети растут, как зародыши человеческих тел в антиутопии «Матрица», но подключены они к Матрице не в особом пространстве, а прямо рядом с нами, через компьютер и телефон. Их пора спасать. Но этого не сделать снаружи. Все родители проверяли и знают, что запреты тут не работают, а отвлечь ребенка не удастся.

Спасти ребенка, ставшего зависимым от приставки, можно только изнутри, войдя в подчинившую его программу вирусом сказкотерапии. Но для того чтобы он стал действенным, эта сказка должна научиться не только обучать детей, но и развивать у них самые необходимые в новых условиях способности, так чтобы эти дети-индиго выросли над подчинившей их программной средой и становились механиками игровой действительности.

Иными словами, цифровизация – это стихия, которая сломаёт весь наш привычный уклад и даже представления о том, что такое человек. И если мы сразу не поймем, что это вызов в развитии нашего разума, и не зложим основы для его развития, наступит долгое и мрачное цифровое средневековье. Тем не менее, человеческий разум, создавший цифровой мир, способен и управлять им.

Однако управлять им сможет только тот, кто освободился от страха перед цифрой и от зависимости от нее. И это тем важнее, что в зависимости у этой стихии не столько мы сами, сколько наши дети, которых мы потеряем, если не поймем, насколько их душам нужна сказка.

Александр Шевцов, доктор психологических наук, профессор

Возможна ли современная сказка для детей?

Вопрос этот кажется неуместным, поскольку в современной культуре сказка исходно считается чем-то детским, и множество писателей-сказочников пишут детские сказки. Однако он не так прост и состоит, в сущности, из двух вопросов: возможна ли сказка для взрослых? И чем современная сказка должна отличаться от традиционной?

Увлечение сказками взрослых неявно порицаемо общественным мнением, как невзрослое поведение. И это не случайно. Даже простое психологическое наблюдение показывает: дети жадно впитывают сказку, словно это необходимое для их развития молоко матери. Но с годами желание пить материнское молоко должно уходить, как и желание слушать сказки.

Иными словами, сказка ощущается чем-то прямо необходимым в детском возрасте, но со взрослением потребность в сказке должна истощаться, и человек должен переходить на взрослую духовную пищу. Мы все это знаем и чувствуем.

Однако это свидетельство собственных органов чувств не столь просто: мы не так уж легко можем сказать, что же мы чувствуем и что знаем в действительности. Чувствуем ли мы, что с какого-то возраста больше не нуждаемся в сказке, или же мы чувствуем, что общественное мнение, проникшее в

наше сознание, так считает. Соответственно, и «знание» это у нас может быть как знанием самих себя, так и знанием того, что прилично взрослому человеку, то есть знанием того, как надо себя вести в каждом возрасте.

И как же надо себя вести? Простой ответ: взрослый должен вести себя как взрослый. Что при внимательном рассмотрении означает: не как ребенок! Иными словами, это «знание», идущее еще из первобытного общества, уж слишком похоже на то, как древние общества были разделены на части, к примеру, мужские союзы, тайные женские общества, подростков, детей, мальчиков и девочек.

Мужчины до сих пор не допускаются внутрь женских обществ: сидеть на кухне и болтать с женщинами о «бабьих делах» считается неприличным для мужчины, примерно как для женщины крутиться возле гаража, где мужики пьют пиво. Это наследие той древней эпохи, во время которой ребенок получал право узнать мифы своего племени, только пройдя инициацию. При этом мальчикам сообщались эти мифы в «мужском доме» – в лесу, куда женщины не допускались.

Более того, в некоторых обществах у всех мужчин племени были тайные от женщин знания. К примеру, у племени баруйя у мужчин была тайна о том, как они украли у женщин изобретенные ими флейты, на которых теперь играют мужчины, призывая плодородие. Это исходное преступление надо скрывать!

«Именно ценой этого нарушения принципа, установленного в самые давние времена, как необходимого для регулирования отношений между полами, мужчины смогли завладеть средствами перерождения мальчиков вне женского мира, вне чрева их матерей» (Морис Годелье. Загадка дара, – М.: Вост. лит, 2007, с. 160).

Именно эта изначальная тайна лежит в основе главного мифа общества баруэя, порождающего весь институт молодежной инициации.

Этнография полна примеров подобных условностей, в рамках которых общество имеет деление как по горизонтали, так и по вертикали. Горизонталью могут быть фратрии, брачные союзы родственных племен, из которых можно брать себе невесту. Вертикаль же может быть властной, как уровни приближения к богу, может быть возрастной, как допуск к правам, включая право завести семью.

Когда современный взрослый «знает», что ему неприлично любить сказки, он знает, что ему неприлично любить именно детские сказки. Но при этом с удовольствием смотрит голливудские сказки для взрослых, которыми полно телевидение. Иными словами, запрет на сказки для взрослых – это запрет на детское поведение, а не на сказки.

Однако и теория сказки знает, что не все то сказка, что так называется в сказочных сборниках. В. Я. Пропп прекрасно обосновал признаки волшебной сказки, которая по пра-

ву является для нас самой любимой. Он выделил все обязательные признаки волшебной сказки и увязал ее как с инициациями, так и с мифами. При этом его открытия до сих пор являются бесспорными для науки.

Однако в сборниках сказок, составленных собирателями, много разделов самых разнообразных произведений сказительства, и все они во время бытования назывались сказками. Однако большая часть сказок никак не подпадает под требования к волшебной сказке. При этом часть с очевидностью древнее волшебной сказки и является осколками мифов, а часть моложе – от рассказов о действительности семнадцатого-восемнадцатого веков, до бытовых анекдотов, перекочевавших в репертуар сказителей.

И означает это, что во все времена народ, сказывающий сказки, прекрасно понимал, что считать сказкой, и его понимание не совпадает с научным. Как и понимание писателей-сказочников, которые пишут свои сказки, несмотря на всю теоретическую несостоятельность. А зачем она сказочнику? Ему нужна не наука, а слушатель или читатель!

И вот мы приходим к вопросу: так что же такое сказка? И, соответственно, возвращаемся к вопросу, чем отличается сказка для детей от сказки для взрослых? Готового ответа нет, придется рассуждать.

Если склонность к детской сказке является определителем детского поведения, то не относится ли сказка к поведению? Тем более что детские сказки прямо содержат в себе

некую мораль, предписывающую детям, как себя вести правильно.

Однако связь сказки с поведением очевидна лишь на первый взгляд. На деле сказка оказывается связанной с воспитанием, а вот воспитание, безусловно, определяет поведение. Сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок. Урок – это не то, что предписывает поведение, а то, что учит думать, познавая мир, учитывая его ценности и опасности, и так накапливая опыт.

Но не будем забывать, что однозначного понимания и определения сказки не существует даже в науке. Само слово «сказка» означает то, что сказывают, но это не рассказ. Это единственная определенность. Рассказ – это не сказка!

Рассказ в быту – это повествование о событиях, происшедших с рассказчиком. Даже если он не был участником этих событий, он как-то о них узнал – прочитал или услышал от кого-то, и рассказывает именно об этом: как услышал или прочитал, разыскал в источниках. И даже если опускается и это, все же сам литературный стиль предполагает, что рассказчиком является не автор, а некий рассказчик, который рассказывает о том, что знает.

Условно говоря, в рассказе рассказчик выступает свидетелем либо передает слова свидетелей. Литературный рассказ, хоть и полностью выдуман, имитирует свидетельство за счет самой подачи. Поэтому рассказ обладает качеством подлинности, а значит, и лжи. Рассказчик всегда может со-

лгать!

Сказка – это не рассказ, потому что ее рассказчик не был и не мог быть свидетелем событий своего рассказа. Поэтому она исходно исключает требования подлинности. Рассказчик изначально предупреждает, что не был при событиях, а потому за подлинность не отвечает. А отвечает он только за точность пересказа: за что купил, за то и продал, так рассказывали старые люди, бабушка моя сказывала...

В силу этого сказка исходно может содержать вещи, которые не случаются в обычной жизни, выходят за рамки обыденного, являясь чудесными. И это не оценивается как ложь, поскольку сказитель и не обещал говорить правду. Правда сказителя только в том, чтобы точно пересказывать сказку, как ее сказывали.

Однако сказка не будет сказкой, если в ней не будет ничего, кроме подлинных событий, сказка просто должна выходить за рамки обыденной жизни. Эти выходы и называются чудесным. Наличие чудесного в том, что рассказывается, отличает сказку от рассказа вернее всего.

Для сказки оно естественно и обязательно, а в рассказе, если даже появляется, то должно быть подано как необъяснимое и вызывающее недоумение. Поэтому чудесное рассказа – это всегда позиция героя или рассказчика, который недоумевает, в силу чего предполагается, что объяснение есть, но недоступно именно герою. В сказке не так.

Понятие чудесного позволяет задаться вопросом: что за

граница отделяет рассказ от сказки?

С психологической точки зрения, это Образ мира. Все, что укладывается в бытовой Образ мира, является рассказом, обладающим качествами подлинности или лжи. То, что выходит за границу обыденного Образа мира, обретает качество чудесного.

Чудесное не подлинно и не ложно. Оно иное, потому что не относится к нашему миру, даже если и прорывается в него сквозь границу.

Таким образом, сказка – это рассказ о чем-то, что находится в мире, окружающем наш и отделенном от нас границей обыденного Образа мира. Иными словами, сказкой в сказке является лишь то, что повествует о чудесном мире, все остальное – еще рассказ.

Рассказ же этот, вполне бытовой и обычный, имеет право присутствовать в сказке в качестве повествования о пути сквозь наш привычный мир к его границе, за которой произойдет встреча с чудесным. Либо наоборот – о пути, который проделало чудесное сквозь наш мир, чтобы встретиться с тобой.

Иными словами, рассказ в сказке – это та его часть, что об обычном человеке, в обычной жизни, до встречи с чудесным, либо до решения искать путь в мир чудесного. Сказка же в рассказе – это та часть повествования, к которой подводит рассказ, как к границе нашего мира или к прорыву этой границы. Это очевидно.

Но рождает вопрос: почему и чем различаются сказки для детей и сказки для взрослых?

Удивительные вещи обнаруживаются, когда задаешься этим вопросом. Неожиданно открывается, что взрослые сказки рассказывают о чудесах без чудес!

Достаточно пробежаться в памяти по ряду фильмов, которые мы зовем голливудскими сказками, и мы обнаружим, что они об обычной жизни, а точнее, об успехе в обычной жизни. Об успехе, удаче, о невозможном счастье, о неслучающемся.

Иначе говоря, сказка для взрослых – это рассказы о чем-то очень желанном, как выигрыш в лотерею, но никогда и ни с кем не происходящем обычно. А если и случается, то с кем-то и где-то, но только не с тобой. Поэтому если оно все же произошло, это чудо! И поэтому – сказка! А если все же случилось с тобой, то можно смело говорить, что однажды ты попал в сказку!

С точки зрения психолога, сказки для взрослых – это рассказы о невозможных в рамках обыденного Образа мира событиях, случающихся только как чудо.

Сказки же для детей о том, что за рамками обыденного Образа мира или прорвалось сквозь эти рамки в наш мир. При этом очевидна одна общая черта в отношении взрослых как к детской, так и к взрослой сказке: происходящее в них считается невозможным, но очень желанным. Вернее даже, очень желанным, но невозможным.

При этом детское и взрослое невозможно по-разному. Детское невозможно исходно, просто потому, что так не бывает вообще! А взрослое, потому что так обычно не бывает.

Если в это взглядеться, то взрослое невозможное возможно в обычном мире, но обычно не бывает. Детское же в обычном мире невозможно. Ребенок этого еще не знает, а взрослый знает. Откуда? Он долго искал, но не нашел! Таков итог его жизненного опыта.

Очень похоже, что граница между детством и взрослостью проходит именно там, где кончается обыденный Образ мира. Как только для человека за границами Обыденного мира все кончается, он становится взрослым. Детство кончилось, и увлечение сказками воспринимается, как нежелание принять свою судьбу и свои обязанности.

Что это за обязанности? Очевидно, что обязанности взрослого человека, борющегося за выживание в этом жестком мире и обеспечивающего выживание тех, кто рядом. Ясно, что выживать в этом мире надо в соответствии с законами и условиями этого мира. Как это сейчас говорится: быть реалистом!

Реальный мир – это мир вещественный, поскольку латинское *realis* – вещественный от корня *res* – вещь.

Но «вещь» в русском языке – удивительное слово. С одной стороны, оно означает то, что сделано из вещества. С другой – это основа мудрости, а вещей – мудрый. Принять мир, в котором себя обнаружил, как вселенную или поселенную, то

есть место поселения, – это мудро. И если это плотное место вещественно, надо выжить в мире вещей и вещества. Так и живут взрослые, стараясь стать все более плотными и так вытесняя легких и рыхлых.

А вот дети бунтуют. Они словно бы помнят об иных условиях жизни, о мирах, где было мало вещества, но много чудесного. И сопротивляются оплотнению, которое необходимо для выживания в этом мире. Взрослые вынуждены понемногу приучать детей к существованию в условиях вещества, вещей и высокой плотности.

Это обязательное условие выживания – принять мир, в котором живешь. И обязательное условие воспитания, без которого наши дети погибнут, как только мы перестанем закрывать их от мира собой.

Воспитание – это питание до возраста, то есть до времени, когда ребенок сможет сам себя обеспечивать. При этом, что ты ешь, то ты и есть. Пока ты не плотный, тебя надо кормить легкой пищей и сказками, но с возрастом ты должен научиться есть все более плотную пищу, включая не прожаренное мясо, острые специи, алкоголь, табак, научные статьи и поток политики, идеологии и новостей. Новостной поток – самое необходимое питание, чтобы стать частью этого плотного и жестокого мира!

Заботливые родители бережно и постепенно меняют питание своих детей. Сначала мать отнимает ребенка от груди и переводит на молочные смеси. Затем жидкая пища посте-

пенно заменяется более твердой.

Но есть и другая пища, которую также необходимо постепенно убрать из рациона ребенка. Например, веру в Деда Мороза, в чудеса, в душу. Заботливые родители делают это бережно и не спешат огрублять души своих детей отказом от души и чудесного. Почему?

Думается, из сострадания. Мы не хотим причинять боль тем, кого любим, поскольку помним, как это было больно нам самим. Но почему принять этот мир как единственный больно? Почему это надо делать постепенно, как закаливание?

Похоже, не потому, что ребенок еще не вырастил сильное тело, способное противостоять этому миру. А потому, что душа ребенка знает иной мир и не верит, что он выдумка. Она в себе не сомневается. Но она занята не тем, что нужно. Она обнаруживает себя в ловушке и ищет пути из нее, а надо искать пути в нее, в плотность мира все глубже и глубже!

Бегство из поселенной обратно в мир, откуда пришел, не решение. Единственное решение и единственный путь обратно – сквозь плотный мир. Поэтому единственным решением загадки человеческой души на Земле признается создание для себя щадящих условий с помощью средств этого вещественного мира.

Иначе говоря, не сбегать из этого мира надо, а покорить его и преобразовать в уютное место, райский уголок. В этом разница между ребенком и взрослым. Взрослый понял: чем

быстрее ребенок начнет осваивать мир, тем раньше он построит для себя местечко, напоминающее ему о мире души, и тем легче ему будет жить.

Это взрослое понимание во все времена порождало внутреннюю потребность взрослых ускорить воспитание детей.

В двадцатые годы прошлого века, когда молодая Советская власть думала о воспитании «нового человека», способного принять идеи коммунизма, была развернута целая компания по борьбе со сказкой. Ярче всех проявились в этой борьбе педологи.

«Сказка отжила свое», «Кто за сказку – тот против современной педагогики», «Долой всякую сказку» – таковы были лозунги педологов.

Изданная педологами двухтомная «Педагогическая энциклопедия» утверждала, что «вопрос о сказке для ребенка-дошкольника является не только спорным вопросом, но имеющим тенденцию разрешиться в отрицательном смысле». (Педагогическая энциклопедия. М., 1928. Т. 2. Стлб. 91).

Не остались в стороне от этого и педагоги. Вышел «основополагающий» сборник статей «Мы против сказки» и целый ряд трактатов: «Сказка как фактор классового воспитания» и «Нужна ли сказка пролетарскому ребенку».

Проблема сказки подымалась на заседаниях Наркомпроса, обсуждалась в печати, выходили агит-плакаты, призы-вающие: «Образы старой книжки-сказки, мистику и фанта-

стику из детской книги – долой!» Доходило до того, что из школьных библиотек удалялись книги, в которых вымысел «превышал» установленную педагогическую норму. К примеру, «Робинзон Крузо», «Путешествия Гулливера», «Приключения барона Мюнхгаузена».

Немало поспособствовавшая разгрому сказки Елизавета Шабад, совместно с известным советским педагогом Е. А. Флериной в 1928 году выпустившая педагогическое пособие «Какая книжка нужна дошкольному ребенку», писала:

«...сказки ребёнку не нужны: он ведь ещё не отличает выдумки от правды, он всему поверит – и чуду, и колдуну, и волшебнице, и волку-оборотню. А благодаря этому простые, доступные его пониманию вещи и отношения он поймёт неправильно; он спутает настоящую жизнь с тем, что узнал из сказки».

Шабад за свою борьбу со сказкой и вклад в создание новой педагогики вошла в официальный список известных евреев, что особенно странно, поскольку противниками ее были Маршак и Чуковский, подвергавшиеся жесточайшей критике именно за сказку. В ходе кампании против сказки был даже изобретен термин «чуковщина». А в 1937 году был разгромлен «Детгиз», возглавляемый С. Маршаком.

Однако меня более всего занимает не исторический факт отношения к сказке, а именно те слова Шабад, в которых ставится педагогическое требование новой власти: «...он ведь еще не отличает выдумки от правды», «он спутает настоя-

ую жизнь с тем, что узнал из сказки».

Задача борца со сказкой, а это, в первую очередь, педагог и воспитатель, сделать так, чтобы ребенок как можно раньше принял тот мир, который укладывается в бытовой Образ мира. Почему? И что это за битва?

С одной стороны, привести ребенка к тому, чтобы он принял этот мир, в котором оказался воплощенным, необходимо. Если, конечно, мы не хотим, чтобы ребенок ушел из него, в сущности, совершив самоубийство. Однако мы совершенно определенно видим, что коммунистические деятели думали тут не о ребенке, а о выращивании винтиков для машины социализма. И это явный перегиб.

Следовательно, вопрос не о том, должны ли взрослые прививать детям трезвый взгляд на мир. Лучше, если это сделают любящие детей родители, чем сам мир со свойственной ему жестокостью. Ребенок-мечтатель однажды будет затравлен окружающей средой, и примеров того, насколько мечтателям трудно живется в этом мире, достаточно.

Но вот вопрос: что такое трезвый взгляд? И где граница этой трезвости? Проходит ли она по границе бытового образа мира? И если так, то почему сказочники до сих пор не изгнаны из общества и пишут детские сказки? И почему после того, как сказка была победоносно изгнана в двадцатые-тридцатые годы, началась долгая реконкиста, и множество людей возвращало сказку в детскую литературу?

Иными словами, почему множество талантливых людей,

вроде писателей-сказочников, трудится над тем, чтобы граница мира ребенка как можно дольше не совпадала с границей бытового Образа мира? Ведь битва за сказку на деле – это битва за то, чтобы граница мира проходила дальше, чем граница вещественного мира, и захватывала кусок чудесного мира.

Почему? Его ведь нет!

И вот это – главный вопрос моей статьи: действительно ли мир кончается там, где кончается физическая картина мира?

Соответственно: почему все дети исходно считают чудесную часть мира существующей, а для взрослых она до самой старости остается желанной?

Это не простой вопрос, вытекающий из логики предыдущих рассуждений. Это вопрос психолога, пытающегося объяснить наличие сильнейшего мотивационного фактора в поведении людей. И исхожу я из статистически обоснованного факта: все человечество исходно знает, что граница мира души шире, чем естественнонаучная граница телесного мира.

Конечно, и этот факт нашего существования можно игнорировать и замалчивать, как это принято в научной психологии. Но сказковедение – наука, но не о высшей нервной деятельности. И не о фольклоре. Это наука о душевной жизни. И для нее очевидно: душевная жизнь поголовно всех детей проходит в полном приятии того, что мир шире, чем место обитания тел. Душевная жизнь существует и предельно важна для развития ребенка. Если эта часть развития упущена,

дети вырастут машинами.

Второе наблюдение сказковедения сводится к признанию того факта, что и взрослые нуждаются в сказках для взрослых, а те, что более стойкие, всю жизнь продолжают любить и детские сказки. Хотя, конечно, при этом отчетливо соотносят описанное с миром тел и осознают, что сказочные действия происходят не в нем.

И это позволяет нам различать сознание детей и сознание взрослых. В детском сознании еще не произошло разделение двух миров: того, в котором оказалось тело, и того, где душа помнит себя и проживает сказочные приключения. Нужен жизненный опыт, чтобы начать понимать, что события сказок могут начинаться в нашем мире, но уводят за его границу.

В этом смысле сказковедение уже с 1928 года, когда вышла «Морфология сказки» В. Я. Проппа, отчетливо выявило места переходов, своеобразные двери, позволяющие совершить переход в сказочный мир, вроде «лесной избушки» или «избушки Бабы-яги». Вероятно, «калинов мост», возле которого богатыри ставят богатырскую заставу, чтобы не пропустить Змея-Тугарина на Русь, тоже является устройством перехода, вроде шлюза в космическом корабле.

И это значит, что разницу между мирами тел и души понимали уже в далекой древности. Как и необходимость перехода по особым состояниям сознания, без которого в мир, откуда пришла душа, не вернуться.

Иначе говоря, сказка не так наивна, как кажется на первый взгляд. Она вовсе не убеждает детей в том, что в этом мире есть чудеса. Исходно она говорит о том, что чудесное существует, но в том мире, куда душа может ходить, если совершает определенные усилия и действия. Но чтобы их совершать, необходимо овладеть вполне разработанной культурой переходов, которой владели древние общества, но которая постепенно была утрачена.

Первое и исходное, что необходимо для того, чтобы такие переходы были возможны: это внутреннее знание, что мир душ существует, и он не выдумка, не обман, а такая же реальность, как и вещественный мир. Но он реальность души. И поэтому он существует.

Таким образом, граница действительного мира человека проходит гораздо дальше, чем граница бытового Образа мира и естественнонаучной картины мира. Человек больше своего тела, и потому его полный Образ мира включает Образ телесного мира и Образ мира души.

И если не развивать вторую часть, человек вырастает уродом, с атрофированной душевной частью.

Поэтому сказка для детей возможна, если она осознается ее создателями как средство развития души ребенка и исправления души взрослого. Но это утверждение сразу ставит вопрос о том, что и как может развивать сказка?

Пока общее ощущение от творчества наших сказочников таково, что они не задавались этим вопросом, но повинуют-

ся зову своей души, которая требует восполнить в мире то, что пытаются украсть у детей и душ взрослые, занятые телесными и вещественными задачами.

Сказочник – это поющий на ветру тростник, который не знает, что поет, но не петь не может просто по своему устройству. В итоге он очень часто поет то, что считает правильным правящая нравственность его эпохи. Но ведь борцы со сказкой в педагогике тоже пели то, что предписывала их нравственность. Да и мораль ожидается как нечто обязательное при слушании сказки, поскольку в ней урок!

Нравы у всех обществ и эпох разные. И если мы следуем им, мы опять же готовим винтики для какой-то машины выживания в этом мире.

Поэтому вопрос остается: а что нужно душе для ее развития? Иначе: какая сказка нужна человеку для выживания в этом мире, а какая – душе для того, чтобы душа развивалась естественно и гармонично?

Только ответ на этот вопрос позволяет вернуться к исходному вопросу: возможна ли современная детская сказка?

Вопрос этот обманчив. В нем как бы читается, что речь идет о сегодняшнем дне. Но в действительности речь о современности сказки своему времени. И ответ, мне кажется, однозначен: как бы сказка ни удерживала и ни хранила архаичную память предков, она всегда современна. Сказитель говорит на современном ему языке, он произвольно переводит устаревшие слова на современный язык либо поясняет

то, что стало непонятно.

Эти пояснения часто ощущаются неуклюжими. В науке их принято называть рационализациями, то есть попытками разумно объяснить то, что стало за давностию лет непонятным, а потому звучит абсурдно. Сказочник часто вставляет в повествование, как это называется, реалии своего времени.

Сказка не просто современна, она закономерно современна. И это значит, что современная авторская сказка закономерна в наше время. Она не может быть просто попыткой повторить старые сказки, в ту реку уже нельзя войти снова. Поэтому современная авторская сказка строится по законам сказкосложения, и единственный критерий, определяющий это, – интересна ли эта сказка своему читателю.

Но вот вопрос: что за законы проявляются в сказке? И как им следовать?

Писатели редко могут это объяснить. Хороший сказочник, как и хороший поэт, должен не объяснять, а чутать такие вещи, как требование времени. Но тем не менее, эти законы есть, и значит, их можно рассмотреть. Хотя бы какую-то их часть.

Эти законы как раз и связаны с моралью сказки, потому что ее мораль – это то воспитательное воздействие, которое взрослый должен оказать на ребенка, чтобы тот легче встроился в современный мир. Раз вопрос именно о том, как ребенку выжить в мире, где он себя обнаружил, значит, речь именно о законах этого мира. А еще точнее: о тех законах,

которые ребенок должен усвоить с самого раннего детства.

Что это за законы?

Назовем их грубо: законы выживания.

Как ни странно, но даже самые слащавые сказки заняты только одной задачей: обеспечением выживания детей. Или, шире, читателей. Ярчайший пример – это советский подлый трус Кот Леопольд, постоянно призывающий детей: «Ребята, давайте жить дружно!» Что сегодня прочиталось бы: без экстремизма. Потому что за экстремизм наказывают жестоко. Никаких крайностей, если ты хочешь, чтобы государство тебя не трогало!

Так было во все времена.

Классическая волшебная сказка, возникающая, видимо, в 8-7-м веках до нашей эры, рождается из инициационного мифа, подобного мифу об Орфее и Эвридике. Но инициация – это именно и однозначно школа выживания в обществе для всех подростков племени. Не прошедшие ее – изгоняются из породившего их мира.

И так во все времена. Фантастика может наслаждаться просто полетом мысли, рисуя любые иные странные миры. Но сказка, при всей ее фантастичности, всегда нацелена на то, чтобы направить внимание ребенка на то, что желательно развить в себе, чтобы выжить в этом мире.

Поэтому нравственные требования к детям меняются от эпохи к эпохе. Было время, когда проходивший инициацию подросток должен был стать героем и победить самых страш-

ных врагов. Но пришло время, когда потребовалось развивать в нем сострадание и душевные качества. И вот рождается авторская сказка, вроде «Черной курицы» Погорельского.

Потом пришла советская эпоха, и рождаются новые герои, которым надо подражать. Они уже не воюют с обществом, наоборот, они воюют с врагами общества, как Ваня Васильчиков, рубящий сабелькой Крокодила в сказке Чуковского. О том, как соответствует детская сказка своей эпохе, написано немало. Поэтому я сразу перехожу к главному вопросу: а что должна сказка нести сейчас?

И исходить в ответе буду из того, что она точно так же должна воспитывать в детях способность выжить в новых условиях. То есть в новом мире, которому должен соответствовать современный Образ мира. Именно этот Образ мира и должна достраивать современная сказка.

А что это за мир и что за Образ мира?

Стоит поглядеть на наших детей, и станет очевидно: это цифровой мир, мир виртуальных пространств и мир игровых миров, куда ребенка затягивает всецело, словно наркомана.

А что мы хотим?

Мы хотим, чтобы дети были с нами, чтобы они были здоровы, и чтобы они успешно выживали, когда станут взрослыми. Но в каком мире? И если вдуматься, мы хотим, чтобы дети выживали в том Образе мира, который имеем мы, поскольку иного мы просто не знаем.

Сказочником с большой буквы будет тот, кто сможет сам войти в миры, в которых живут дети, и написать о том, как в них побеждать, так, чтобы это захотели слушать дети, которые для этого оторвутся от своих игр. Эти новые сказки должны быть учебниками компьютерных игр, написанными так, чтобы ребенку хотелось их читать взахлеб!

И при этом они должны делать что-то такое, чтобы ребенок понимал некую мораль, которая поможет ему не в игрушечных, а в настоящих жизненных битвах. Вот такая сказка могла бы считаться современной, и читалась бы даже взрослыми, которые хотят понять своих детей.

Но напишет ее тот, кто поймет, какие именно способности надо в себе развить, чтобы преодолеть все препятствия и победить всех врагов на пути к тому месту, которое ты хочешь занять в новом, уже цифровом мире. Место это по праву будет называться царским.

В статье использованы работы:

Головин. В. В. История критики детской литературы: обзор научных событий // Детские чтения. – 2016. – № 1. – С. 179–188.

Путилова. Е. О. Нужна ли пролетарскому ребенку сказка? // Путилова, Е. О. Очерки по истории критики советской детской литературы: 1917–1941. Москва.: Детская литература, 1982.

Чуковский. К. И. Борьба за сказку // Чуковский. К. И. Собрание сочинений в 15 т., т. 2: От двух до пяти. Москва.: Терра – Книжный клуб, 2001.

Замечания о сказкотерапии

Последнее время мне все чаще попадаются упоминания такой любопытной дисциплины, как сказкотерапия. Звучит это заманчиво, но книги, оказавшиеся у меня в руках, почему-то не оставили следа. Книги эти появились довольно давно, не меньше двух десятков лет тому назад, и я их, безусловно, читал. Но не могу вспомнить...

Есть книги, которые ты не можешь использовать, но долгие годы помнишь про них, зная, что это очень полезно. А есть такие, которые стираются из сознания, словно под обложкой нет ничего... Если происходит такое, я убираю книгу из библиотеки, дарю кому-нибудь, кого захватывает название. Так я раздарил все, что попадалось по сказкотерапии...

Но сказкотерапия набирает силу, ею увлекаются, про нее говорят. И я подозреваю, что я либо ошибся и просто не разглядел чего-то сущностного, либо за последние годы родилась новая сказкотерапия. Поэтому я вернулся и начал знакомиться с литературой по этому предмету.

И обнаружил, что за это время появилась статья «Сказкотерапия» в Википедии. И эта статья, со ссылкой на Т. Д. Зинкевич-Евстигнееву, объясняет:

«Сказкотерапия – один из приемов в арттерапии, разделе психологии – психологическое воздействие на личность через сказки, способствующее коррекции

проблем и развитию личности. В основе сказкотерапии лежит процесс связи между действиями в сказке и реальности. Область применения этого приема не имеет возрастных ограничений и может использоваться в работе как с детьми, так и со взрослыми.

Цель сказкотерапии – относительно мягкое по сравнению с большей частью психологических инструментов искоренение страхов, коррекция характера, поведения и внутреннего состояния ребёнка».

Татьяна Зинкевич-Евстигнеева указывает местом своей работы Международный институт комплексной сказкотерапии. Ее первые книги выходили на рубеже двухтысячных и вполне могли мне попадаться в то время. Кроме нее в Сети упоминается много ее последователей и других психологов, использующих сказкотерапию в работе. Это объясняет, почему сказкотерапия стала такой популярной.

Не вдаваясь в достоинства ее метода с точки зрения терапии, хочу сразу заявить свое отношение: это подвижник, чья деятельность удерживает живой интерес к сказке в России, и даже если в теоретическом отношении у нее есть слабости, а они есть даже у самых великих, Россия должна быть ей благодарна за то, что сказки не были нами.

Тем не менее, это не исключает возможности вопросов и замечаний, если мы рассматриваем сказкотерапию с научной точки зрения.

Итак, цель сказкотерапии – «относительно мягкое по сравнению с большей частью психологических инструментов искоренение страхов, коррекция характера, поведения и внутреннего состояния ребенка».

На самом деле, как сказано в статье, имеется достаточно большое количество материалов, в которых сказкотерапия рекомендуется и для взрослых. Но это не существенно. Принципиальным является то, что сказкотерапия выводит себя из трудов Фрейда, Юнга, Берна, но заявлена как прием арт-терапии, то есть лечения с помощью искусства и творчества.

При этом в качестве материала перечислены несколько видов «сказок», применяющихся в сказкотерапии: художественные, психокоррекционные, психотерапевтические, медитативные и дидактические. Эти разновидности «сказок», думается, вызовут удивление у любого литературоведа, знакомого с народной сказкой: ничего подобного в науке о сказках не существует.

Кроме того, во многих статьях о сказкотерапии звучит, что в сказкотерапии используются, мифы, эпос, сказки, басни. Все это через запятую, как равнозначное по сути. Иными словами, сказкотерапевты не слишком выделяют собственно сказку из потока тех литературных средств, которыми пользуются.

Вероятно, корни этого нового отношения к сказке нуж-

но искать в статьях Л. И. Элькониновой, пытавшейся еще в восьмидесятые годы прошлого века совместить взгляды Выготского с теорией сказки Проппа, и потому рассматривавшей сказку как разновидность знакового опосредования и средство воздействия на субъектность ребенка. Как психолог советской школы, Л. И. Эльконинова, безусловно, мыслит субъектность как психофизиологическое явление, но отнюдь не как душу. Поэтому ее работы звучат в ключе требований формирования сознательного строителя коммунизма, «выращивания его субъекта».

Тем не менее, именно в них сделана попытка увидеть те шаги, которые обязательно присутствуют в волшебной сказке, как нечто, что может быть соотнесено с живым человеком, как воздействие, которому он может подвергаться. Очевидно, что способ воздействия – это нечто вроде дидактической игры, строящейся на понимании психологической игры Д. Б. Элькониным.

При этом бросается в глаза, что пока идет попытка рассматривать сказку как таковую, ее шаги и роли соотносятся с теорией субъективности, но как только речь заходит об игре, все эти понятия подменяются на воображаемые задания, вроде придумывания образов и фантазирования.

Иными словами, переход к арт-терапии был заложен в самых исходных психологических исследованиях, лежащих в основах сказкотерапии. Думается, это связано с тем, что наши психологи с двадцатых годов думали о том, как менять

личность ребенка в соответствии с требованиями коммунистического строительства, чувствовали, что сказка это умеет, но так и не поняли, как она это делает. А не поняв, просто придумали свои способы, которым придали вид авторских сказок.

И «сказки» эти заработали, как работают и любые игры, в которые воспитатели играют с детьми в детских садах. Как пример – предисловие к подборке лечебных «сказок» из одного из сборников по сказкотерапии:

«Сказкотерапия – это «лечение сказкой», один из самых доступных и в то же время эффективных методов корректирования поведения и сознания ребенка. В сказкотерапии используются терапевтические сказки – истории, рассказывающие о проблемах и переживаниях, с которыми сталкивается ребенок. Благодаря сказкотерапии у ребенка формируется творческое отношение к жизни, она помогает увидеть многообразие способов достижения цели, развивает скрытые способности к решению жизненных задач, появляется уверенность в своих силах, развивается самооценка и самоконтроль».

Работают эти истории сами по себе, совершенно не завися от того, являются ли действительными сказками! Действительная сказка и «сказка» сказкотерапии – это два параллельных мира.

Под видом сказок в сказкотерапии используются «истории, рассказывающие о проблемах и переживаниях, с кото-

рыми сталкивается ребенок».

Плохо ли это?

Ничуть. Это прекрасный способ воспитания, который можно применять к детям в том возрасте, когда другие способы воздействия еще плохо понимаются и принимаются детьми.

Просто это не сказки и не сказкотерапия, это драмотерапия, то есть воздействие с помощью детской драматургии, или арт-терапия, раскрывающие творческое воображение и, возможно, желание менять себя и свой мир.

Остается, правда, вопрос, является ли сказкотерапия терапией? Терапия все же – разновидность медицины, и должна быть научной. Даже для применения психотерапии требуется специальное медицинское образование. Сказки же терапевты, насколько я понимаю, медиками не являются. В лучшем случае сказкотерапией занимаются психологи.

Вероятно, этот вопрос нужно оставить в стороне, не вдаваясь в него, поскольку название «сказкотерапия» искусственное, и не отражает сути предмета. Оно – не более чем пожелание, скрывающееся в туманном выражении «эффективный метод коррекции поведения и сознания ребенка».

Правда, взятое само по себе это выражение – метод коррекции поведения и сознания ребенка – не выглядит таким уж безобидным. Однако, если вдуматься, это всего лишь еще одна попытка выглядеть научнообразно, то есть привлекательно для современного человека. А на деле означает го-

раздо менее опасные вещи, попросту – один из подходов к воспитанию детей. И уж точно этот подход гораздо мягче, чем, к примеру, порка или лишение пищи.

Даже наоборот: включение в игру позволяет прививать ребенку те качества, которые потребует от него жизнь, не навязывая их, не принуждая явно, а подсказывая исподволь, вводя в сознание ребенка как его собственный необходимый выбор того, как он должен жить и каким ему нужно стать, чтобы быть успешным в этом новом мире.

В сущности, статьи Элькониновой, когда она начинала размышлять самостоятельно, а не пересказывать предшественников, вели именно к этому. Как она писала в статье «Знаковое опосредование, волшебная сказка и субъективность действия»:

«Его субъективность выражается в принятии на себя труда и решения задачи, заботы и работы по выполнению действия» (Эльконинова Л. И. Знаковое опосредование, волшебная сказка и субъективность действия // Психология игры и сказки. Хрестоматия. – М.: АНО «Пс. эл. библиот., 2008, с. 17).

Если мы задумаемся, это и есть самая суть той «терапии», которую может проводить сказкотерапевт.

Иными словами, помогая ребенку создать воображаемый мир, психолог или родитель, играющий с ним «в сказку», ставит его в положение, в котором ребенок должен принять на себя ответственность за решения и действия. Даже если

действовать будет его волшебный помощник, все же толчок этому должен задать герой сказки. Или герой игры в сказку.

Это так же, как с самодвижущимся источником, который несет душа. Без души тело недвижно, оно просто кусок плоти. Но появляется душа, и рождается движение и действие. Но для этого душа должна быть! Ребенок должен рассматриваться не только биологическим субстратом нервной деятельности, для сказки нужна душа!

И ее не пробудить в ребенке, если управлять им снаружи, как рефлекторным автоматом. Душа просыпается, когда где-то внутри зарождается потребность действовать и отвечать за свои решения и действия. Это нужно внести в самую глубину маленького человечка с помощью хирургического инструмента, именуемого сказкой или игрой в сказку.

Таким образом, играя с ребенком в воображаемые миры, воспитатель нацелен на то, чтобы из биологической особи ребенок превратился в человека.

А это значит, что цель сказкотерапии все же весьма и весьма терапевтическая: настоящая сказкотерапия излечивает тех, кто рожден как тело, но не имеет души. Она будит в детях их души, и выше лечения, чем это, не существует! Причем, делает это независимо от намерений сказкотерапевта и даже вопреки им, если только он для достижения поставленных целей, вроде развития каких-либо навыков или способностей, пытается построить сказочную игру.

Можно ли использовать сказку дома?

Сказку просто необходимо использовать, дети должны слушать сказки каждый день, чтобы засыпать с образами, пришедшими из сказки. Так их души обретают душевность.

Можно ли использовать сказку как-то иначе? Вот этот вопрос сложнее. Все зависит от человека, который собрался это делать, от его чутья. И тут необходимо определиться с тем, что понимать под сказкой и под ее использованием.

Сказка как жанр создавалась для сказывания о путешествиях души. И это очень точный инструмент. Его легко испортить. Иначе говоря, если вы используете сказку не точно, не как разговор о душе и ее мире, она перестает быть сказкой, даже если вы так называете то, что рассказываете. Вреда от этого немного, но и польза будет не та.

Однако это не плохо. Все, что построено по образцу сказки, работает на ту цель, которую ставил перед собой тот, кто рассказывает. Можно, как это делали советские педагоги, подать как сказку привитие навыков пионера, и навыки будут прививаться. Вот душа при этом останется, как у строителя социализма.

Если только вы не хотели оказать именно то воздействие, которое оказывает ваша работа с ребенком, то сказка тут неуместна. Вы можете создавать игры, вы можете рассказывать ребенку поучительные истории или показывать мульт-

фильмы, но не называйте это сказками, чтобы не обманывать его.

Какое воздействие может оказать настоящая сказка, понимают не многие. А вот какое воздействие они хотят оказать на детей, люди знают гораздо лучше.

Для желательного воздействия может подойти любой фантазийный рассказ, любая игра или притча. Сказка слишком громоздка, чтобы оказывать малые воздействия. Она рассчитана на то, чтобы менять душу целиком, создавая Человека с большой буквы.

Нужно ли это вам? Нужно ли тратить столько сил и времени, сколько вкладывали древние в свои инициации? А сказка – это именно следы инициаций, то есть посвящений детей во взрослых членов общества. Но того общества, которое еще не отказалось от души.

У каждого родителя есть какой-то жизненный опыт, в силу которого он чувствует себя всецело умнее своего ребенка. Кроме того, просто по праву старшинства и родительства, он ощущает власть над ребенком, а потому тот должен быть таким, каким хочет видеть его родитель. По крайней мере, родитель постарается этого добиться.

Что в итоге? То, что вы и наблюдаете вокруг. Все умные, добрые, заботливые? Тогда откуда столько ненависти в социальных сетях, в чатах ваших детей, в школе? В общем, что вложили, то и имеем. При этом любой писатель знает, как написать сказку для детей, любой психолог – как создать для

них развивающую игру, а любой воспитатель – что прививать как воспитание. Да и учителя хорошо знают, чему учить детей. Вот только сердятся, когда дети учатся не у них, а в гаджетах.

Если мы хотим иметь уют в семье и хорошие отношения с ребенком, достаточно просто любить его и пытаться понять, чем он живет. Если вы это понимаете, совсем не сложно придумать «сказку» или сказочную игру, которая помогает ребенку преодолеть страхи, развивать какие-то личные качества, даже понять, к какой цели стремиться, и какие способности ему понадобятся, чтобы победить.

К сожалению, мы даже такое усилие делаем неохотно. Мы хотим жить сами и не хотим вкладываться в детей. Это потому, что мы больше не боимся будущего. Мы знаем, что можем погибнуть лично, но не исчезнем как вид, племя или община. Человечество выживет в любом случае, а потому можно о нем не думать, а заниматься собой.

Дети – будущее человечества, к тому же, их слишком много. Значит, всегда можно будет найти достаточное число нужных людей на каждое освобождающееся место.

Выживание ребенка больше не дело общества, это его личное дело, что ярко видно в России. Хуже того: общество резко разделилось на верхний и нижний мир. Мест в Верхнем мире мало, и постоянно идет борьба за то, чтобы выдвинуть оттуда лишних из числа уже поднявшихся. Поэтому впускать туда новичков никто не заинтересован.

С одной стороны, попасть в верхний мир прямо соответствует тому, что описывает сказка, как битву героя за то, чтобы стать царем. С другой, герою древности об этом говорили, как о его задаче, а вот современному ребенку мало кто скажет, потому что общество утратило эту культуру.

Если мы хотим использовать сказку в жизни, мы должны осознать, что есть сказка о том, как стать царем, по сравнению с твоим сегодняшним состоянием. И что значит, стать царем в сегодняшнем мире. А для этого тебе мало быть добрым или вежливым, тебе, как учит сказка, надо стать охотником за силой, преодолеть множество препятствий и раскрыть особые способности. Какие? Зависит от пути вверх, который ты изберешь.

Сказка о том, как добиться царского положения в мире, где тебя никто не ждет. Просто потому, что ты имеешь для этого внутреннюю силу. Сказки сказкотерапии, как советские мультфильмы про подлого труса Кота Леопольда, направлены на развитие способностей, удобных для тех, кто сверху, и не мешающих уживаться с теми, кто внизу. Так же и большинство тех историй, что придумывают психологи.

Мы произвольно принимаем их как культуру, которую и должны транслировать детям. Мы учим детей, как выживать и уживаться. А сказка учила, как побеждать, раскрывая свои способности. И если нужно – особые, чудесные! Сказка рождается во времена героического эпоса и по своей сути является героическим жанром. Человек, впитавший в себя

сказочное мировоззрение с детства, был неудобен советской педагогике именно тем, что он знает себя, как душу, а душа бессмертна, и потому человек, воспитанной сказкой, не ве-
дает страха!

У сказки и сказкотерапии совсем разные цели и пути.

Но вы можете использовать дома то, что больше подойдет для ваших представлений о хорошей жизни вашего ребенка. Хорошо бы только ваши представления об этой жизни были представлениями о той жизни, которая ждет его.

Сказка на взгляд психолога

Прекрасный петербургский филолог А. И. Зайцев в небольшой статье «К вопросу о происхождении волшебной сказки» сделал важнейшее предположение, что сказка вовсе не существует «вечно», в том смысле, в каком «вечно» существует миф. Она возникает позже мифа, как и эпос, и возникает в каком-то одном месте в Средней Азии или Средиземноморье.

«Географическое распространение волшебной сказки указывает на то, что родину ее мы можем искать в Европе, Северной Африке или Азии (Кроме Дальнего Востока), ибо в остальные районы земного шара она проникла сравнительно недавно».

Когда это могло произойти? Вопрос, вызывавший множество споров, поскольку кто-то возводил волшебную сказку, подобно Проппу, к неопределенной «дописьменной эпохе», кто-то, как фон Сидов, к праиндоевропейцам, кто-то даже к доиндоевропейской матриархальной культуре или к эпохе неолита... Но есть и противоположная тенденция – видеть возникновение сказки в Возрождении.

Исследуя доступные нам древние тексты, Зайцев вводит временные рамки, в которые могла возникнуть сказка. С одной стороны:

«Во всяком случае, во всей доступной нам

письменности древнего мира нет никаких следов существования волшебной сказки в III, во II или начале I тыс. до н. э. Новые публикации текстов, прежде всего клинописных, приносят нам памятники различных жанров, в том числе и с явной фольклорной основой, но не волшебную сказку» (т. ж. с. 87–8).

С другой стороны:

«Однако неоспоримым фактом остается использование римским писателем II в. н. э. Апулеем во вставном рассказе об Амуре и Психее романа «Метаморфозы» типичной волшебной сказки» (т. ж. с. 87).

Таким образом, Зайцев постепенно сводит поиск к середине первого тысячелетия до нашей эры, ко времени, которое Карл Ясперс назвал «осевым»:

«Исследователи прошлого человечества давно уже обратили внимание на поразительные перемены, происшедшие в идеологии ряда народов от греков до китайцев в середине I тыс. до н. э.» (т. ж. с. 89).

Зайцев связывает эти перемены с распространением железа, появляющегося на рубеже первого тысячелетия до н. э., а значит, с ростом надежды преодолеть все сложности, с которыми сталкивается человек. Именно этим он объясняет ту особенность сказки, что она всегда завершается благополучно.

Гипотеза, что сказка возникает, как и важнейшие уче-

ния той поры, подобно греческой философии, зороастризму, буддизму, конфуцианству и даосизму, заставляет нас предполагать, что у сказки был создатель. Не в смысле рассказчика, вроде аэда, но именно создатель самого жанра.

Чем характерен этот жанр?

Определяя важнейшие черты сказки, Зайцев исходит из двух подходов. С одной стороны, он, безусловно, разделяет взгляды В. Я. Проппа на то, как строится сказка из обязательной последовательности типологически сходных шагов. Эти шаги были определены Проппом в 1928-м году в «Морфологии волшебной сказки», а затем уточнены в «Исторических корнях волшебной сказки».

Второй подход был высказан в 1929 году голландско-немецким лингвистом Андре Йоллесом в «Простых формах» (Einfache Formen).

Я совершенно разделяю взгляды Проппа на то, что сказка возникает как инициационный текст и, по сути, описывает то, что проходит посвящаемый во время молодежной инициации, как путь преобразований и обретения состояния, дающего право стать членом общества и завести семью.

Но в данном случае я бы хотел остановиться на взглядах Йоллеса, поскольку они дают большой простор для психологического объяснения пути посвящения. В изложении Зайцева мысли Йоллеса выглядят так:

«В основе предложенной им общей теории фольклорных жанров лежат как-то связанные с

романтической традицией довольно неопределенные представления о формировании фольклора из речевой деятельности. Эти идеи сразу вызвали критические замечания и являются неприемлемыми уже в силу того, что они едва ли могут быть сформулированы в поддающейся научной проверке форме.

Однако его конкретные характеристики ряда фольклорных жанров и в том числе сказки (Иоллес имеет в виду волшебную сказку), улавливают, как нам кажется, конституирующие признаки и могут в этом смысле считаться основополагающими» (т. ж. с. 84).

В сущности, Зайцев добавляет взгляды Иоллеса к базовой теории Проппа. И добавляет именно психологическую часть его взглядов:

«В отношении волшебной сказки вместо давно сделанного наблюдения об оптимизме этого жанра Иоллес говорит гораздо точнее, что в сказках все происходит, как это, по нашему ощущению (Erfinden), должно было бы происходить в мире: сказка противостоит в этом смысле действительности.

В сказке этот принцип проводится с поразительной последовательностью. Торжествуют чаще всего обиженные: младший брат или падчерица, герой, преследуемый не только «вредителем», но и ложным героем. Все препятствия оказываются легко преодолимыми для подлинного героя, с которым может внутренне идентифицировать себя любой слушатель.

Замечательное свойство сказки, которое подчеркивает Макс Люти: злодеи часто жестоко наказываются, но описывается это в такой форме, что никогда не вызывает у слушателя отрицательных эмоций» (т. ж.).

Сам Зайцев, определяя время возникновения сказки, связывал ее появление с культурным переворотом в Греции, «отвергающим мир орфизма», когда появлялись новые религиозные взгляды. Мы прекрасно знаем, что период греческой классики завершается к первым векам до нашей эры, так называемым, эллинизмом, во время которого появляются новые культы. Самым древним из них, безусловно, был культ Орфея. Затем приходит культ Митры, который продержится до четвертого века нашей эры, уступив место христианству.

Но христианство тоже относится к числу новых культов. И если мы вчитаемся в описание сказки, мы можем разглядеть, что основной миф христианства, который и захватил души людей, чрезвычайно похож на сказку по своим действенным чертам: верующим обещано, что за веру воздастся добром, что зло будет наказано, а мир будет принадлежать слабым, нищим духом и обиженным...

Исследователи давно установили, что большую часть культовой, церковной практики ранние христиане позаимствовали у митраизма. Вплоть до рождения бога 25 декабря. Даже иконография Митры была положена в основу иконо-

графии Христа, как и победа его над змеем знакома каждому по образу Георгия-победоносца. Сходство христианства и митраизма было настолько сильным, что ранние христианские теологи, к примеру, Иустин или Тертулиан, усматривали в митраизме сатанинскую имитацию и подделку.

Гораздо меньше известно, что в той же мере иконописный Христос похож на Орфея. При беглом взгляде на картину, где менады убивают Орфея, невольно узнаешь побивание какого-нибудь христианского святого или распятие самого Христа. Однако внешнее сходство не главное.

Орфизм был полурелигиозным-полуфилософским учением о равенстве всех людей, независимо от сословий. Орфизм говорил о том, что в человеке есть низшее – титаническое начало, и высшее – духовное. И он должен очиститься от скверны в аскезе, то есть в упражнениях, и достичь близости с богами. Орфей запрещал проливать кровь, животные приходили слушать его игру на лире, подобно тому, как приходили они слушать проповеди христианских святых.

Чтобы услышать его пение, скалы и деревья сдвигались с мест... Что называется, если будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: «Перейди отсюда туда», – и она перейдет! Орфизм передал христианству гораздо больше внутренних черт, чем Митраизм. И это, в первую очередь, мировоззренческие установки и вера в некую сказку. В какую?

Зайцев упоминает Апулеевскую сказку об «Амуре и Психее». То есть о душе и божестве любви. Суть сказки в том, что сын

Афродиты Эрот, или на римский манер – Амур, влюбляется в младшую дочь царя одной прекрасной страны. Психея была столь прекрасна, что сама Афродита стала ревновать к ее красоте и послала сына, чтобы он влюбил ее в какого-нибудь урода. Но судьба судила иначе...

Жениться на Психее он не мог, но отгонял от нее всех женихов. Старшие сестры вышли замуж, а прекрасная Психея оставалась одна, и никто не мог понять, в чем причина. Устав ждать, родители обратились к оракулу, и он велел отвести ее в лес на вершину горы и там оставить. Родители подчинились и ушли в слезах, думая, что обрекли дочку на смерть...

Однако ветры подхватили ее на краю обрыва и отнесли в прекрасный замок, где по ночам к ней стал являться ее муж. Однако было условие: никогда не смотреть на него при свете.

Однажды сестры приехали к Психее в гости и по ее рассказам поняли, что она замужем за богом. Но из зависти наговорили ей, что муж у нее дракон, который пожрет ее вместе с ребенком. По их совету она берет бритву, масляную лампу и рассматривает спящего Амура. И обнаруживает не дракона, но прекрасного бога.

Однако рука ее дрожит, и она обливает мужа раскаленным маслом. От возмущения, что жена нарушила клятву верности, Амур улетает, и для Психеи начинается долгий путь возвращения любви, подобный русским сказкам о Финисте – Ясном соколе.

Девушке приходится прийти к Афродите, и та выступа-

ет для нее, как типичная сказочная Бабаяга, которая мучает девочку тяжелыми заданиями. И самое трудное из них – ради любви спуститься в Аид и вынести оттуда безделушку – стеклянный ларец. Очевидно, что суть не в ларце, а в способности души пройти любые испытания и развить такую внутреннюю силу, что даже боги смерти, звери и скалы отступают перед ней.

В итоге возлюбленные воссоединяются, а Зевс делает Психею бессмертной.

Это и есть высший идеал Орфизма, как мистического пути очищения души. Поэтому, хоть Зайцев и говорит, что сказка рождается во время того культурного переворота, которым преодолевается орфизм, сам миф об Орфее полностью сопоставим со сказкой об Амуре и Психее. Только в обратном, мужском варианте.

В нем деятелем выступает мужчина, как если бы перед нами было описание мужских инициаций. Однако до Орфея мы знаем вавилонский миф о том, как богиня Иштар отправляется за своим мужем Таммузом в мир мертвых. Миф этот был известен в Средиземноморье через финикийцев. Так что вопрос о поле основного героя в этом мифе не существенен. Героем сказки с одинаковой легкостью становятся как мальчики, так и девочки.

В самом кратком виде миф об Орфее таков. Сын речного бога Эагра и музы Калиоппы, то есть потомок титана Атланта, брата Прометея, а значит япетид, Орфей овладел игрой

на лире до такой степени, что и живая, и неживая природа заслушивалась его. Он стал любимцем Аполлона, который подарил ему божественную золотую лиру.

Орфей влюбился в речную нимфу Эвридику и женился на ней. Но однажды, когда он играл, а она собирала ягоды в лесу, ее сильно напугали, и она, спасаясь бегством, вступила в змеиное гнездо и была укушена. Прибежавший на ее крики Орфей увидел лишь черные крылья смерти, уносившей его возлюбленную в Аид.

В горе Орфей отправляется вслед за любимой в подземный мир, вход куда живым запрещен. Но сила его пения такова, что даже Харон перевозит его через Лету, страдания душ прекращаются, а Аид и Персефона, прослезившись, соглашаются отпустить Эвридику при одном условии: если Орфей ни разу не обернется, пока не выйдет из Аида. Естественно, душа Эвридики идет столь бесшумно, что Орфей начинает сомневаться и оглядывается.

Эвридика остается в царстве мертвых. А он бродит по Фракии в тоске, пока однажды менады или вакханки, добивавшиеся его любви, не растерзали его за невнимание к ним...

Первое, что бросается в глаза – это резкая разница между сказкой и мифом, о которой и говорил Зайцев. В сказке происходят те же события, но все завершается «как должно быть» – благополучно, потому что человек может победить, если все сделает правильно и пойдет до конца, на лю-

бые жертвы и тяготы ради своей мечты. В мифе этого нет. Мифос, или мютос, во времена своего бытования означал в греческом языке просто «слово», то есть просто рассказ о действительных событиях.

Лишь с появлением эпоса он начинает означать быль, предание, то есть рассказ о прошлых событиях, которые уже могут быть не точны за давностию лет. А просто словом становится эпос. А ко времени классической Греции, то есть ко времени возникновения сказки, мифос уходит еще дальше в сумрак эпох. Теперь логос обозначает просто слово, которое описывает действительность, эпос – это предания, былины, а мифос – сказка. Но сказка не в смысле жанра, а в смысле выдуманности.

Сказка никогда не скрывает того, что она не есть истина. Миф же никогда не утверждает, что он выдуман, но люди считают его выдумкой. Однако сейчас мы видим принципиальную разницу между мифом и сказкой. Миф очень часто кончается плохо, а человек, слушая его, вправе хотеть, чтобы все кончилось так, как надо, как желательно! Именно об этом и писал Андре Йоллес.

И человек этот, слушая главный орфический миф и сохраняя его содержание, находит условия, при которых все может в жизни стать хорошо. Тут мы соприкасаемся с устройством человеческого разума, который должен обеспечить выживание своего хозяина, и делает для этого все, что в его силах.

Сказка словно бы творится как осмысление мифа: а вот если бы он здесь сделал так, а здесь не сделал так, то победа была бы возможна!

Кто мог быть творцом сказки как жанра? Мог ли им быть не мифический, а исторический Орфей?

Орфизм, как говорит А. Ф. Лосев, подводя итог многочисленным исследованиям орфизма, никак не моложе Гомера. Точнее говорить трудно, поскольку тексты орфиков утрачены, и самые ранние свидетельства относятся лишь к шестому веку до нашей эры. Это значит, что человек, создавший орфизм, пришел в то же самое «осевое время», что и остальные создатели мировых религий.

Мифический Орфей родился за 11 поколений до Трои и участвовал в походе Аргонатов за золотым руном. Но Орфей, которого можно считать исторической личностью, учился в Египте, усовершенствовал лиру, увеличив количество ее струн до девяти, и он был из Фракии.

Сам орфизм исходно имеет черты «рабского мировоззрения», как писали о нем исследователи. Но мне кажется, он был обращен к тому автохтонному населению Эллады, что было покорено греками во время завоевания Балкан. Именно поэтому в нем так много черт титанического противостояния Зевсу. В сущности, орфизм создает свою теогонию, существовавшую одновременно с теогонией Гомера и Гесиода, для которых верховенство Зевса бесспорно.

Судить об этом трудно, поскольку орфизм за тысячелетие

своего существования менялся, и в трудах Прокла он выглядит уже совсем правоверным в отношении Зевса. К тому же аристократическим, что, видимо, произошло, когда орфизм стал в южной Италии сливаться с пифагореизмом.

Однако это сейчас не существенно.

Важнее предположение, что Орфей, будучи таким же реальным человеком, как и Пифагор, называвший себя сыном бога, вероятно, сочинил миф о самом себе, который и позволил создать учение. Этот миф предполагал его божественное происхождение от рода титанов-богоборцев. И так он втянул в сферу своего влияния низшие слои греческого населения, включая рабов и женщин.

Митраизм проиграл христианству только потому, что, будучи религией римских легионеров, он не впускал в свой культ женщину. Орфизм принимал и женщину, и раба. Но его бог не обещал чуда и спасения! Его бог, если им был Орфей, погибал, как Христос, но не возрождаясь и не давая надежды. Если же этим богом был Зевс, то он оставался богом аристократов.

Внешние черты божества христианство взяло у митраизма, а обращение к рабам и женщинам – у орфизма. Но христианство взяло и самое ценное: сказку о прощении, искуплении и счастливой жизни в конце всех мук и страданий, если ты вытерпишь все и проделаешь все необходимые усилия.

Мог ли творец мифа об Орфее создать и жанр сказки? Трудно сказать. Гомер и Гесиод создают мифы, но не переде-

львают их в сказки. Однако гениальный художник способен и подняться над собой, хотя мы не можем этого утверждать. Однако мы можем предположить, что сказка была создана теми, кто проводил мистерии по мифу об Орфее, как развитие мифа в мистерии.

Поэтому я предполагаю, что жанр сказки был создан в орфической среде. Был ли он создан без участия Орфея лишь его последователями, или же он сам, как человек, который чаровал своей музыкой, предписал, как служить мистерии, как чаровать сказками, – судить невозможно.

Однако распространение орфизма, как свидетельствуют источники, в точности соответствует ареалу распространения сказки. Поэтому мы можем сделать предположение, что сам по себе орфизм, как культ, тяготел к усилению закрытости и аристократизму служителей. Но его бытование вырвалось из рук служителей и ушло в ту среду, которая понимала сказку лучше, чем сложные космогонические построения.

Орфизм, как известно, разносился бродячими проповедниками. Значит, этой средой и были бродячие проповедники, которых принимали как в домах богачей, так и бедняков. И слушали рабы, женщины, дети. Эта среда и разносила сказку о том, как преодолеть свое тело, победив духом, от Индии до Иберии и от Египта, до Дуная, как народный орфизм.

Все это лишь догадки, сказки, а сказка – ложь. Но в ней намек...

Однако у моей догадки есть важнейшее подтверждение. Это полное соответствие волшебной сказки мифу об Орфее. Этот миф, безусловно, являющийся инициационным, в совершенстве укладывается в обязательные шаги, которые должен пройти герой сказки по В. Я. Проппу. За исключением последнего – благополучной женитьбы и воцарения.

Именно путешествие в нижний мир, в царство 90 смерти, является сутью обряда инициации во всех культурах. Путешествие в нижний мир – это испытание, которое должен пройти герой, чтобы умереть и возродиться иным. Для индоевропейцев это действие, ведущее к тому, чтобы стать дважды рожденным.

Нигде в мифе не говорится, что Орфей умер, спустившись в Аид, но и в сказках это редко говорится о герое. Он просто идет в иной мир, который, по сути, есть мир мертвых. Поэтому он должен вкусить пищи того мира, доказав, что он свой. А затем, пройдя все испытания и обретя чудесные способности, герой возвращается в свой мир и принимается в члены общества, получая право вступить в брак. Этим правом Орфей пренебрег, за что и был наказан обманутыми возможными женами.

Поэтому инициация всегда ведется так, чтобы мальчики, проходящие ее, победили и стали мужчинами и полноправными членами общины. Свадьба сказки – это черта не мифа. И ни один миф не мог иметь этой черты как закономерного завершения испытаний. Это именно черты преодоления ми-

фа сказкой.

Сказка очень строга в жанровом отношении, она не просто рассказ, она содержит в себе 31 обязательный шаг, который должен проделать герой. И только при их наличии повесть становится сказкой.

31 шаг сводим к семи основным, которые выводит Пропп из сопоставления множества волшебных сказок. Они являются той обязательной основой сказки, которую должен знать любой сказочник. И это принципиально.

Сейчас многие пишут авторскую сказку, иногда это получается занимательно, чаще скучно. Но очень редко авторская сказка становится сказкой! В действительности то, что называют авторской сказкой, по преимуществу – вид рассказа или повести, в которых присутствуют элементы фантастики. Даже сказочной фантастики.

Чтобы писатель смог написать действительную волшебную сказку, он должен не просто понимать, из чего состоит сказка, как жанр, но видеть мир глазами человека, погруженного в основной миф сказки. Со сказкой так же сложно в литературе, как с трагедией. Лишь дважды за историю человечества трагедия смогла родиться: в пятом веке до нашей эры у Софокла, Эврипида и Эсхила, и в 16 веке у Шекспира. Чтобы писать трагедию, нужно обладать видением рока!

Все остальное – драма!

Вот и сказки пишут многие, но сказка приходит к тому, кто наделен чувством, видением мифа и верой в то, что ге-

рой обязательно победит, потому что он способен себя изменить.

Искусство сказывания сказок

Сейчас мы непроизвольно говорим: прочитать сказку. Даже когда мы рассказываем сказки детям, мы сказки им читаем. Культура чтения сказок – довольно новое явление, возникшее в конце восемнадцатого века и утвердившееся лишь в веке двадцатом. И если читать волшебную сказку себе еще допустимо, то читать ее детям неверно, потому что при этом теряется какая-то важнейшая часть того сложного явления, которое называлось волшебной сказкой.

Во всяком случае, так было, пока сказка еще была живым явлением русской культуры и грамотность не стала всеобщей. Очевидно, что в новом мире, где все умеют читать, сказка сначала стала явлением читающей культуры, а сейчас превращается в явление виртуальной культуры, где в нее надо играть, проживая как собственное приключение.

В этом смысле, мы наблюдаем замыкание витка спирали нашей культуры, возвратившем молодежную инициацию на новом уровне. Но в этой статье я говорю о том, как жила волшебная сказка в культуре устного сказывания.

Волшебная сказка предназначалась для сказывания. При чем, сказывать ее должен мудрый человек человеку молодому, юному, даже ребенку. То есть человеку, вступающему в новый и неведомый ему мир, в котором его поджидают не только опасности, но и выборы. Выборы путей к целям, ко-

торые уже есть в мире.

Мир определяет нам, что является ценностями, за которые стоит бороться. Но при этом он всегда содержит несколько путей к этим целям, хотя не все эти пути очевидны и даже видны. Но от того, какими путями ты избираешь добиваться этих ценностей, зависит не только твоя нравственность, но и само устройство общества. Общество, в которое собрались люди, предпочитающие определенные пути, отличается от всех прочих обществ.

Поэтому сказка не просто ставит ребенка, проживающего ее приключения, перед выбором. Нет, она не дает свободного выбора, она требует, чтобы ребенок избрал вполне определенный путь, который и считается человеческим. Более того, сказка не только требует избрать действовать как человек, она закрепляет этот выбор, переводя в измененное состояние сознания. Иными словами, это очень глубинный выбор.

Что это за измененное состояние? Думается, в точности такое же, как и при молодежных инициациях. Только ослабленное, разнесенное на множество легких воздействий, поскольку они оказываются в течении множества прослушиваний сказки, а не за один обряд. Иначе говоря, воздействие сказки воспринимается сознанием не через проживание, а через переживание или даже сопереживание герою.

Какое воздействие оказывалось при прохождении инициации? В. Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказ-

ки» на материале этнографии показывает, что именно оно стало важнейшей частью всех волшебных сказок:

«Обряд всегда совершался в глубине леса или кустарника, в строгой тайне. Обряд сопровождался телесными истязаниями и повреждениями (отрубаниями пальца, выбиванием некоторых зубов и др.). Другая форма временной смерти выражалась в том, что мальчика символически сжигали, варили, жарили, нарубали на куски и вновь воскрешали.

Воскресший получал новое имя, на кожу наносились клейма и другие знаки пройденного обряда. Мальчик проходил более или менее длительную и строгую школу. Его обучали приемам охоты, ему сообщались тайны религиозного характера, исторические сведения, правила и требования быта и т. д. Он проходил школу охотника и члена общества, школу плясок, песен и всего, что казалось необходимым в жизни» (Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – СПб.: изд. СПбУ, 1996, с. 56).

Мы видим, что пережить такое было бы не просто. Никакие экстремальные виды современных развлечений не дают всего комплекса ощущений и переживаний, которые испытывал проходивший инициацию в традиционном обществе родового строя. А Пропп вполне доказательно утверждает, что именно это описывается в волшебной сказке. Значит, мы можем видеть сказку ослабленным обрядом инициации, дающим школу всего того, что «казалось необходимым в жизни».

ни».

В сущности, это обряд второго рождения, то есть перерождения в иное по сравнению с исходным, биологическим состоянием.

«Этим обрядом юноша вводился в родовое объединение, становился полноправным членом его и приобретал право вступления в брак. Такова социальная функция этого обряда. Формы его различны, и на них мы еще остановимся в связи с материалом сказки.

Формы эти определяются мыслительной основой обряда. Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал, а затем вновь воскресал уже новым человеком»
(Т. Ж.).

Высказав мысль, что формы сказки, то есть способы воздействия, определяются мыслительной основой обряда, Пропп вплотную подошел к наблюдению, которое в 1929 году сделал Андре Йоллес, подметивший, что главное отличие сказки от мифа в том, что в сказке все так, как должно быть. Иначе говоря, сказка всегда соответствует нашим ожиданиям, ожиданиям слушающего.

Но Пропп, хотя и много думал о психологии сказки, пошел в своем исследовании другим путем, который он считал психологическим. На деле этот путь был впоследствии признан структуралистским, хотя сам Пропп к структурализму себя не относил. Он говорит о морфологии, как о науке о

формах, а то, что определяет наши поступки, он называет функциями. Функциям соответствуют формы.

«Отметая все местные, вторичные образования, оставив только основные формы, мы получим ту сказку, по отношению к которой все волшебные сказки являются вариантами» (Пропп В. Я. Морфология сказки. – Л.: АCADEMIA, 1928, с. 98).

Именно изучение этой Первосказки, или Основы всех волшебных сказок, приводит Проппа к утверждению:

«С точки зрения исторической это означает, что волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собою миф» (т. ж., с.100).

Такое утверждение с неизбежностью ставит нас перед вопросом: а какой именно миф? Современные исследователи сказки, безусловно, признают, что сказки могут содержать в себе куски различных мифов, но Пропп ведь говорит не об этом, а о том, что сама по себе Первосказка есть переложение некоего вполне определенного мифа.

Впоследствии Пропп не будет столь категоричен, и в «Исторических корнях...» он всего лишь исходит из задачи *«привлечь миф как один из возможных источников сказки»* (Исторические корни..., с. 27). Но в «Морфологии сказки» он находится под очарованием поразившей его воображение гипотезы, и потому делает смелые предположения:

«Но все-таки хочется поставить вопрос: если все волшебные сказки так единообразны по своей форме,

то не значит ли это, что все они происходят из одного источника?» (Морфология сказки, с. 116).

Это положение он уточняет:

«Единый источник» не означает непременно, что сказки пришли, напр., из Индии и распространились отсюда по всему миру, приняв при странствии своем различные формы, как это допускают некоторые.

Единый источник может быть и психологическим»
(т. ж.).

Однако психология не была его коньком, да и понимал он ее в духе исторической психологии Вундта. Поэтому окончательным ответом становится все же некий миф. И миф вполне определенный:

«Таким образом можно предположить, что одна из первых основ композиции сказки, а именно странствование отражает собой представления о странствовании души в загробном мире» (т. ж., с. 117).

Это утверждение вплотную подводит нас к изысканиям петербургского мифолога Александра Зайцева, который связывал происхождение сказки с орфизмом. Причем, как географически, поскольку ореол распространения сказки совпадает с ореолом распространения орфизма, так и содержательно. Но с поправкой на соображения Иоллеса.

Миф об Орфее, как и сказка об «Амуре и Психее», – это миф о странствовании души в загробном мире, но миф кончается плохо, а сказка – так, как должно быть.

Пропп еще не понимал этой разницы между сказкой и мифом. Поэтому в «Исторических корнях...» он пишет:

«Миф не может быть отличаем от сказки формально. Сказка и миф (в особенности мифы доклассовых народов) иногда настолько полно могут совпадать между собой, что в этнографии и фольклористике такие мифы часто называются сказками» (Ист. корни... с. 27).

Совершенно не важно, как этнографы и фольклористы путаются в понятиях. Важно лишь то, что если рассказ не ведется так, как должно быть, это миф, но не сказка. Если в сказке не будет заложено нужное воздействие, она перестает быть тем уроком, которым воспитывали молодежь в традиционном обществе, она перестает быть школой, которая дает то, что казалось необходимым в жизни...

Сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок! Вот та основа, которая на сегодняшний день кажется бесспорной в отношении изучения сказки.

Дальше появляется вопрос: как сказка доносит свой урок до слушателя, как осуществляется воздействие, которое переводит слушателя в измененное состояние сознания и заставляет его сопереживать злоключения и победы героя, как свои собственные, благодаря чему и меняется нечто внутри нас? Вероятно, душа совершает выборы и мудреет, впитывая мудрость старших.

Тут я вступаю в область гипотез. И первая из этих гипотез

вполне проста: сказка возникает, согласно исследованиям А. Зайцева, во времена орфизма, то есть позже мифов, и даже позже эпоса Гомера. Но в основе сказки лежит миф о путешествиях души, предельно сходный с мифом об Орфее.

Однако сказка свободно использует осколки любых других мифов, включая их в тело своего повествования. Поэтому мифологическая основа сказки гораздо древнее орфизма. Она ровесница молодежных инициаций, а это значит, ровесница всех мифов вообще, поскольку мы не можем точно определить ни время возникновения мифов, ни время возникновения инициаций.

Но если сами основы сказки возникали гораздо раньше 7–6 веков до нашей эры, то мы можем говорить не только об ареале распространения сказки, но и об ареале распространения мышления, необходимого для возникновения волшебной сказки. Иначе говоря, если предположение о мифической основе сказки верно, то мы должны обнаружить ее предпосылки в культуре индоевропейцев.

Понятно, что следы этой культуры удастся разглядеть только с помощью сопоставительных исследований гораздо более поздних текстов, чем время существования индоевропейской общности, однако следы эти просматриваются. Поскольку меня интересует в данном случае именно сказывание сказок, то я воспользуюсь подсказкой, сделанной французским санскритологом Шарлем Маламудом в 1975 году в работе «Испечь мир». Точнее, в главе, посвященной рито-

рике древнеиндийских текстов, вроде «Махабхараты», которую он сравнивает с одним изречением Монтескье.

Что важно в этом сравнении: европеец наращивает воздействие от первого высказывания к четвертому, древний индиец дает три шага усиления, а в четвертом вдруг переходит совсем в другую плоскость рассмотрения, совершая качественный скачок. Все как в сказке: герой бьется три раза со змеями, у которых от боя к бою прибывает количество голов. И только после этого вступает в главную битву своей жизни – женится.

Вот эту риторическую фигуру речи 3+1 и рассматривает Маламуд как особенность мышления творцов ведической культуры. При этом он сам говорит:

«Тексты, которые легче всего анализировать в терминах последовательности или перечня событий, чаще всего являются сказками..., или текстами, описывающими развертывание ритуала или его определенной части, например, «три шага Вишну, плюс еще один шаг, который жертвующий должен сделать в конце ведийского жертвоприношения» (Маламуд Ш. Испечь мир. Ритуал и мысль в Древней Индии. – М.: Вост. лит-ра, 2005, с. 166).

О чем речь? Монтескье говорит:

«Если бы я знал что-то, что полезно для меня, но вредно для моей семьи, я бы выбросил это из головы.

Если бы я знал что-то, что полезно для моей семьи,

но не для моей родины, я постарался бы это забыть. Если бы я знал что-то, что полезно для моей родины, но вредно для Европы или же полезно для Европы, но вредно для рода человеческого, я бы рассматривал это как преступление» (Цит. по Маламуд, указ. соч., с. 164).

Это молодость Нового Света, эпоха рационализма. Европейец только учится рассуждать в рамках научной картины мира. Но вот как рассуждала древность.

Махабхарата:

«...для [сохранения] семьи нужно [уметь] отказаться от человека; для [сохранения] деревни – от семьи; для [сохранения] страны – от деревни: для сохранения собственного Я – от [всей] земли» (т. ж.).

Перевод не слишком удачен, потому что в Махабхарате стоит не Я, а Атман. То есть твой же Дух, который един с тем Атманом, что есть Дух мира. Это суть всех йог, всего духовного роста: в конце всех усилий должен произойти скачок качественного изменения, про который скажут: «Ты достиг!» Это и есть временная смерть и появление дваждырожденного.

С точки зрения молодежной инициации необходимо сопоставить первые строки и последние: для сохранения семьи и деревни нужно отказаться от человека, вернее, нужно заставить проходящего инициацию потерять себя, то есть умереть, отказавшись и от себя и от семьи. Из антропологии известно, что мальчики во время посвящений отторгались от

семьи, переставая принадлежать ей. Но в итоге они обрели право завести собственную семью.

А вот с точки зрения сказки надо сопоставить последнее: ради сохранения Атмана надо отказаться от всей земли, и тогда ты обретаешь свою землю, потому что становишься Царем...

Как можно донести эту мысль до сознания человека, который не привык думать глубоко? Или, говоря современно, как можно донести такую большую мысль до людей короткой мысли, до людей клипового мышления?

Нужны какие-то приемы. И Маламуд раскрывает это прием через присутствующее в приведенном изречении сочетание 3+1: три понятных шага, творящих мир, и добавленный к ним шаг преодоления, четвертый шаг. Издававшая книгу Маламуда с названием «Испечь мир» Виктория Лысенко сделала важное замечание:

«Испечь мир» – это перевод санскритского словосочетания локапакти (lokarakti, буквально – выпечка мира). Русский глагол «печь» по своему фонетическому облику больше напоминает санскритский корень «пач» (PAC), от которого образовано существительное пакти, чем французские cuire, поэтому в переводе на русский название книги Шарля Маламуда даже ближе своему индоевропейскому первоисточнику...» (Лысенко В. Шарль Маламуд и его антропология // Маламуд Ш. Испечь мир, с. 7).

Вот так же и четвертый шаг этой фигуры речи легче понять по-русски, чем по-французски, потому что на санскрите четвертый, четверка звучит почти так же: чатуртха. Но мы утратили понимание, что первый слог – чеили ча-, как это звучит в некоторых областных говорах, самостоятелен, как и второй: тверка, твертый, то есть твер. А вот санскрит это еще помнил:

«Сам санскрит как язык... свидетельствует о двух таких способах рассмотрения «четвертого»: ведийский санскрит располагает фактически двумя формами этого порядкового числительного: чатуртха (*caturtha*) и турья (*turiya*)...

*...в поздних ведийских текстах, где эти формы сосуществуют, чатуртха предпочтительно применяется к четвертому члену... в серии линейного типа, тогда как турья, или ее вариант турья (*turya*) – к «четвертому», когда оно является тем +1, которое дополняет серию из трех членов...» (Маламуд, с. 167).*

Понятие турьи зарождается еще в ведийской культуре, но сохраняется и в отрицании Вед Ведантами. Там турья – четвертое, чистое состояние сознания, в сущности, приравняемое к йогической самадхи. Об этом пишет и Маламуд:

*«С другой стороны, ...прилагательное турья начиная с упанишад является одним из способов обозначения Абсолюта: за бодрствованием (*jagaritasthana*), сном со сновидениями (*svapna*) и сном*

без сновидений (susupti) следует и вместе с тем им противостоит радикально отличное состояние сознания, которое тождественно брахману (другое имя Абсолюта): оно неопределимо и не имеет никакого другого имени, кроме этого порядкового числительного» (т. ж.).

На самом деле другое имя есть, и любой желающий может найти в текстах индуизма, что Абсолютом является Атман, который одновременно и мое Я, и высшая духовная сущность, проникшая в меня.

Однако меня сейчас занимают не теологические сложности, а сложности речи при сказывании сказки. И тут этот экскурс в ведийское мировоззрение дает неожиданную подсказку.

Маламуд сравнивает это состояние сознания с устройством ведийского общества, состоящего из трех варн дваждырожденных и четвертой варны шудр, являющихся полностью неопределенными сущностями в отношении общества. Так же и Веды делятся на четыре, причем первые три составляют трайя-видья – «тройное знание», а четвертая – «Атхарваведа» выпадает из числа настоящих Вед, хотя идущие ее путем прославляют ее больше других.

Это же относится и к космическому Пуруше, и к речи: «... речь, вак (*vak*), состоит из трех частей, недоступных человеку, и четвертой – человеческой речи» (т. ж., с. 168). Так же и юная дева является последовательно супругой трех бо-

жеств – Агни, Сомы и Гандхарвы, и лишь в четвертую очередь становится супругой мужа-человека, вроде прошедшего инициацию юноши.

Но в отношении той речи, что оказывает воздействие и переводит в измененное состояние при проведении обряда или сказывании сказки, важнее следующее наблюдение:

«Прямо противоположный порядок: за тремя первыми частями, воспринимаемыми и конечными, следует четвертая, символизирующая прорыв в бесконечность: ведийская строфа, называемая гаятри, состоит из трех стихов (буквально, из трех «четвертей», пада), но упоминают лишь четвертую паду, которая «сияет по ту сторону атмосферы (воздушного пространства – АШ)».

Существуют три мира и существует не-мир; три священных слова плюс молчание» (т. ж. с. 168).

Три священных слова рассказывают о трех битвах героя, но воздействие оказывает молчание!

Именно его проглядели исследователи сказки, потому что читали сказки в записи и не слышали в детстве. Даже когда этнограф или фольклорист записывает сказку у сказителя, он занят тем, чтобы точно передать текст, но он не пытается понять, что делает сказитель с помощью сказки. Да и как это понять, ведь ученый – не ребенок, чтобы позволить сказителю оказывать воздействие на себя!

Но сказки без воздействия не существуют! Значит, не су-

ществует и сказки без молчания!

Чтобы услышать молчание сказки, надо стать немного ребенком и попытаться в самом деле понять, что же хочет сказать сказка. И внезапно ты начинаешь слышать, что главное не в первой битве и не в последней, и не в количестве отрубленных у змеев голов, главное в том молчаливом воздействии, которое звучит громче слов вопросом: ты понимаешь меня, дружок? Ты ведь вправду все понимаешь?

Сказка как измененное состояние сознания

Сказки различаются.

Когда вы берете сборник народных сказок, то находите в нем множество разных записей, не все из которых можно считать действительной сказкой. Когда Афанасьев собирает свое собрание сказок по материалам РГО, он делит их на разные виды. Там есть сказки о животных, сказки-анекдоты и прочее. Все эти разные вещи названы сказками, но вслед за исследователями, вроде В. Я. Проппа, мы считаем настоящей сказкой лишь волшебную сказку.

Волшебная сказка обладает определенной структурой, в ней должны присутствовать обязательные шаги, описанные Проппом в «Морфологии волшебной сказки» в 1928 году. Однако есть еще одна черта, которую не заметил Пропп. Она была подмечена голландским исследователем Андре Йоллесом в 1929 году в работе с названием «Простые формы». В настоящей сказке все происходит так, КАК НАДО, КАК ДОЛЖНО БЫТЬ!

Мы все с вами непроизвольно чувствуем и ожидаем этого, глядя сегодня американское кино. Все оно делается по сценарным разработкам, построенным на теории сказки, созданной Проппом, но при этом обязательно учитывает находку Йоллеса. И поэтому, глядя фильм, мы знаем, что доб-

ро победит, зло будет наказано, и очень плохо, если злой герой все-таки победит, как в соцреализме. Это неправильно!

Должно быть так, как мы внутренне ожидаем и хотим. Это психологическое наблюдение очень важно для того, чтобы распознавать сказку...

Но и этим не исчерпываются те черты, по которым мы отличаем сказку от не сказки.

Я не просто разделяю мнение петербургского филолога Александра Зайцева о том, что волшебная сказка возникает примерно в 7–6 веках до н. э., в то время, которое называлось осевым, когда пришли все мировые учителя... Я считаю, что создавалась сказка не как литературный жанр, а как все мировые религии, одним из таких великих учителей. Я предполагаю, что Орфеем. Почему?

Исторические соображения о том, что ареалы распространения орфизма и сказки совпадают, и о том, что сказка, подобно христианству, переняла из орфизма многие черты, я высказывал в другой статье. В этой я хочу обратить внимание на следующее психологическое наблюдение.

Стоит сказке зазвучать, и мы знаем, что все будет, КАК НАДО, и готовы расстроиться, если нас этой награды лишат. Мы словно переводимся в особое состояние сознания, в котором готовы сопереживать герою, проходить вместе с ним испытания, пребывать в ужасе, но усиливать надежду и веру в самих себя. Сказка не просто написана так, что в финале добро побеждает. Она сразу ввергает нас в мощное сопере-

живание герою. Причем, мы всегда знаем, что сопереживание ему и есть сопереживание добру.

Это воздействие не описывалось исследователями. Но оно очевидно, причем, оно обладает удивительной силой захватывать наши души, удерживая их в трепете и в то же время в состоянии ученичества. Сказка родилась как орудие воспитания задолго до того, как греческая пайдейя была осмыслена теоретически. Но греки осмыслили как пайдейю даже медицину, о чем писал еще Вернер Йегер в своей «Пайдейе». Не говоря уж о театре.

Сказка, как иной подход к воспитанию, развивалась одновременно с пайдейей. И пережила ее на тысячелетия. Почему? Думается, потому, что пайдейя использовала для воспитания ту культуру, которая существовала в классической Греции с пятого века до нашей эры. И с нею ушла, став частью этой культуры. А сказка обращалась к чему-то более глубокому. К самой природе человека.

Поэтому я и говорю об особом воздействии сказки, способном переводить нас в измененные состояния сознания. Чем и как оно оказывается? Не надеюсь найти все ответы, но выскажу некоторые предположения.

В сказке очень важно звучание. Сказка – это не рассказ и не литературное произведение. Сказки не читаются, не исполняются, а всегда сказываются (и в народной культуре это именно так). И сказываются они теми, кто имеет право сказывать сказку. Мы с вами не найдем ребенка, который

бы рассказывал сказки другим детям, оставаясь ребенком. Сказки должны сказывать дедушка или бабушка. Почему? Потому что сказка ложь, да в ней намек... Она есть передача некоего важного послания от мудрого к растущему.

Иначе говоря, сказка создавалась для определенного воздействия. И это воздействие обучающее, хотя и не только. Оно и образующее, как и современное образование. Сказка передавала образ маленькому человеку, и образ этот должен быть правильным. А кто должен носить правильный образ, как не добрые люди? В итоге победа героя – это победа добра.

Однако очевидно, что герой сказок не добр в нашем смысле. Он часто груб и даже жесток по современным понятиям. Мы это видим. Но стоит зазвучать сказке, и мы целиком на стороне героя, мы вживаемся в его образ, и он становится нашим образом. То, чем мы стали сейчас, – итог многовекового воздействия сказок на наше сознание. Принимая образ сказочного героя, мы приняли направление развития в сторону того Человека, которым теперь обнаруживаем себя. Человека – носителя добра.

Но почему это стало возможно, и как передавалось это воздействие? В чем его секрет, как говорят?

В том, что мы слушаем бабушку или дедушку, сказывающих сказку, замороженно. Даже сейчас. Мы слушаем тех, кого звали мудрыми в старину, хотя сейчас это понятие и исчезло. Почему оно исчезло? Почему из нашей жизни ушло

понятие мудрой старости? Почему старики больше не пользуются былым уважением?

Думаю, это не случайно. Мудрость старости больше не нужна, потому что она была не просто свойством возраста или опыта, она была очень определенным орудием воздействия и воспитания, необходимым на определенном этапе развития человеческого разума. Именно на этом этапе Разум готовил себе среду для следующего скачка в развитии. И готовил среди прочего и с помощью сказок.

В те эпохи, когда такое преобразующее человека воздействие было необходимо, для того чтобы учителя слушали, нужны были не знания, а жизненный опыт. Человек с опытом хорошо воспринимается, когда он учит простым вещам, вроде охоты, рыбалки, ткачества. Войны, в конце концов. Человек с опытом важен на переднем фронте или в разведке.

Поэтому сейчас мы спокойно приобретаем знания и без такого человека, но уважение к нему возвращается, как только мы оказываемся в продвинутых исследованиях, находящихся, скажем, на переднем фронте научной жизни. Или в технологических прорывах.

Мудрость, как знания, обретенные в опыте, ценилась лишь в те времена, когда подрастающие ощущают себя входящими в неведомый и опасный мир. Поэтому стоит опытному человеку начать передачу опыта, как в слушателе включается потребность этот опыт перенять, и он непроизвольно ощущает говорящего мудрым.

Если сейчас опытный человек начнет рассказывать не о том, как купить хлеб, а о том, как войти в программирование компьютерных игр, его тоже будут слушать. Конечно, те, кто собрался жить в мире цифры, кто уже осознал, в какой мир он идет. И если только мир, в котором хочет жить человек, и мудрость говорящего совпадут, его рассказ станет для такого путника захватывающим.

Именно так слушали сказки в древности. И так мы слушаем сказки, которые нам действительно открывают миры, до сих пор. Это значит, что мы готовы пойти дальше, в новые неведомые миры. И там мудрость возродится и снова поведет нас. Но что такое эта мудрость сама по себе? Попробую описать то, что вижу, думая о сказывании сказок.

Мудрые должны быть терпеливыми, потому что сказки сказывают на ночь. То есть в состоянии, когда ты уже засыпаешь, но очень не хочешь расстаться с этим миром, и кто-то должен тебя все-таки убаюкать, заставить заснуть. А заставить в том возрасте можно только очень хитрым способом – каким?...

Сил у тебя так много, что ты бы и ночь не спал. Это бабушка хочет спать, а ты – нет. Как усыпить? Никак! Надо твою душу поймать и перевести в особое пространство, куда ты улетишь душой вместе с образами сказки. Тебя туда надо увлечь, затащить и там тебя оставить. Пока ты разбираешься с этими образами, бабушка успеет поспать.

Сказки сказываются чаще всего на сон грядущий. При

этом маленький почемучка очень внимателен и успевает подпрыгнуть и сказать: «Нет-нет, ты тут неточно рассказываешь, прошлый раз было не так...». Поэтому только кажется, что ребенок, которому рассказали сказку, заснул. В действительности сказка уводит его в иное пространство, где он действует, совершает те самые подвиги, о которых рассказывает сказка.

Мы не различаем таких тонких вещей, как сон, наведенный сон, гипноз или сон после сказки. Гипноз-то мы как-то видим, но мы считаем его сном... А объяснения до сих пор нет, что это такое, как нет и объяснения суггестии... Мы знаем, что можно внушать человеку хорошие мысли... думай о позитивном... не думай о плохом...

В действительности, когда эта самая суггестия, внушение происходит, мы ощущаем, что это не случайное явление. За суггестией и гипнозом скрывается некая «механика» нашего сознания, какое-то его устройство или свойство, которые до сих пор не познаны. Вероятно, потому что ищут не там – ищут в работе мозга, а устройство это скрывается в природе сознания. Однако правящая научная парадигма сознания не отражает его действительности, и не потому, что не хватает наблюдений, а потому, что все разрушающие правящую парадигму наблюдения исключаются из рассмотрения.

Внушение происходит не потому, что тебе просто говорили правильные слова. И сказка действенна не потому, что она об интересном. Для того чтобы ребенок перешел в изме-

ненное состояние сказочного сна, должно быть оказано какое-то воздействие, после которого душа принимает выбор. Почему я так думаю?

Тут я полностью согласен с Проппом, что сказка описывает тот обряд, который происходил при молодежной инициации. Когда подростков-мальчиков от 12 до 16 лет, и девочек от 7 до 12, отправляли куда-то, в особое пространство, чаще всего это была лесная избушка, где злые силы (Баба-яга, Змей) проглатывали детей... Сама избушка похожа на чудовище, этнографы даже описывали такие лесные дома, сплетенные из веток в виде чудовищ, чтобы пугать.

Но пугать – это уже воздействие, это переводить в особое состояние сознания, близкое к ужасу. А ужас – это не страх. Это то состояние, в которое человек переходит при встрече с неизмеримо превосходящей его силой, например, с богом. Отсюда выражение «панический ужас» – ужас, который испытывали при встрече с Паном. А у нас – с Лешим.

Этнография описывает, что во время инициаций дети понимали, что то, что тут происходит, – это обряд, и те, кто пришел проводить его для них, – это знакомые люди, их родные, только в масках, точнее, в личинах...

Но при этом они видели, что это настоящее. Они погружались в это не как в игру или действие, а как в действительное событие, и проживали его как встречу с существами из иных миров. Из тех, что и описывает сказка.

Вот это проживание принципиально для инициаций и по-

добно тому, что происходит с шаманом во время его полетов. В этом я разделяю взгляды В. Н. Топорова, который много исследовал русскую волшебную сказку с точки зрения ее связей с шаманскими культами. Многие образы русской волшебной сказки связаны с движением внутри вертикального пространства. Вернее, вертикально выстроенного пространства, потому что герой сначала опускается вниз, в подземный мир, а потом возвращается обратно, двигаясь от царства к царству. Наконец на какой-нибудь волшебной птице вылетает в этот мир, где становится царем.

И если это движение внутри сказки подобно полету шамана, его души, то это глубокая психологическая работа, для входа в которую, однако, не требуется шаманской болезни или даже работы с бубном, не говоря уж о психоделических средствах. Само сказывание сказки каким-то образом переводит слушателя в это измененное состояние. Именно в этот полет и должен отправляться маленький слушатель.

Это видно по тому, как мы слушаем сказку. Об этом свидетельствуют наши ощущения, что бесспорно. Самонаблюдение при слушании сказки однозначно свидетельствует об особом виде воздействия, сходного с гипнотическим или суггестивным. Но это не гипноз и не суггестия, хотя и воздействие.

Когда Николай Литвинов читал сказки по радио, замирали все. Почему? Видимо потому, что он умел оказывать то воздействие, что нашел Орфей, когда создавал этот вид пре-

образующего упражнения. Я предпочитаю думать, что тем великим учителем, что создал сказку, был именно Орфей, хотя доказать это однозначно невозможно. Но Орфей известен именно тем, что умел оказывать воздействие с помощью игры на лире, с помощью звучания.

Шаман достигает своего воздействия с помощью бубна, а сказочник – за счет звучания голоса. Но это не просто голос. Это голос, обращенный куда-то внутрь человека, где и живут те скрепы, что держат душу. Может быть, не скрепы, а струны души. Голос сказочника не просто воздействует на слушателя. Он должен освободить его от того, что крепит к телу, и отправить в полет, подобный сну.

Помните Литвинова: «Здравствуй, дружок, сегодня я расскажу тебе сказку...»

Это звучание, которое цепляет что-то внутри нас, особое звучание. И оно свойственно бабушке, которая начинает засыпать. Почему? Потому, видимо, что душу может отравить в полет только тот, кто сам вошел в это состояние полета перед сном. В русской культуре оно называлось Дремой и считалось существом, подобным богу сна греков Гипносу. Засыпает бабушка и непроизвольно начинает звучать правильно. Она передает свое состояние полета в сон...

Наши собиратели до сих пор привозят новые записи сказок из фольклорных экспедиций. Это значит, что сказка бытовала в России гораздо дольше, чем в Европе, и как-то бытует до сих пор. Что это означает? Что сказка до сих пор от-

зывается в душе русского человека. Как это возможно?

Я предполагаю, что в России существовала некая среда, которая была создана тем обрядом инициации, который сохранился в сказке как ее воздействие. Сказку слушали вживую, а значит, подвергались ее воздействию все. Но воздействие сказки сходно с воздействием обряда, если мы взглянем в то измененное состояние, в которое нас переводит сказка.

Следовательно, мы и наши предки проходили этот обряд повсеместно. Причем, повсеместно означает не только широту распространения обряда, но и его вертикальное воздействие. Ведь сказку сказывают кухарка, няня, дворовая бабушка. Но из-за двери подслушивает барин, а уж дети-то барские, барчуки, точно сидят у ног няни вперемежку с дворовыми детьми. Все помнят Арину Родионовну, и все понимают, что это она привила Пушкину любовь к русской сказке...

Обряд сказывания-слушания сказки – одно из важнейших орудий, которое создавало того человека, которого мы сейчас считаем русским. Понятно, что этнически в русский этнос вливались разные национальности, но все русскоговорящие имеют не только общую культуру, но и общую культуру мышления, потому что проходили обряд слушания сказки.

Именно этот обряд превращал целый народ в нечто единое, о чем потом говорили, как об общинности русского народа. Эта общинность была причиной того, почему русский

человек без души по-настоящему ничего делать не может, а с другой стороны, не умеет фальшиво улыбаться...

Мы не мрачные, мы не умеем врать... Сказка не велит!

Сказки об устройстве мира

Лучшая теория волшебной сказки была создана В. Я. Проппом. Однако не все сказки однозначно укладываются в его классификацию. В некоторых она почти полностью не работает, как не работает и то, что через год после Проппа было добавлено бельгийским исследователем Андре Йоллесом как важнейшая черта сказки: в ней все так, как должно быть!

Не во всех сказках мы видим ожидаемый счастливый финал, не во всех сказках зло наказано, а добро побеждает. Не во всех сказках даже есть возможность определить, что есть зло, а что добро. Самый яркий пример этого различия – это античные сказания о Психее и Амуре и об Орфее и Эвридице.

Записанная Апулеем повесть о Психее и Амуре – типичная волшебная сказка, и в ней все так, как должно быть. Схема Проппа работает. Героиня сражается, проходит все необходимые и обязательные шаги, и усилие ее награждается в конце сказки. А вот Орфей проигрывает и теряет любимую. А потом гибнет и сам, разорванный менадами. Почему?

Потому что рассказ об Орфее – не сказка, а миф!

Сказка возникает в Осевое время, то есть веке в седьмом до нашей эры, как особый жанр литературы, и живет по своим строгим законам. Миф гораздо древнее, и у него нет законов, он создавался тем первобытным, простым человеком,

который, что видел, то и пел. Для сказителя мифа это просто рассказ о том, что было. А было оно в жизни совсем не так, как должно быть по нашим ожиданиям!

Изрядное количество русских сказок, хранящих знания об устройстве мира, исходно вовсе не сказки. Это осколки древних мифов. Лишь в некоторых случаях они строятся по законам жанра, описанным В. Проппом. Достаточно часто они звучат как этиологические легенды, объясняющие появление вещей или частей нашего мира, или откровенные мифы. Но даже когда об устройстве мира говорит настоящая волшебная сказка, знания о мире она заимствует из предшествующего ей мифа.

Человечество, похоже, очень давно задумалось о том, откуда пошел наш мир и как он в действительности устроен. Человеческий глаз в силах охватить лишь то, что вмещается в линию горизонта. Эта воображаемая линия продлевается вверх неким воображаемым же куполом, который и зовется нами небом. Но все это кажется непосредственно воспринимаемым.

Этого явно недостаточно, чтобы понять, каков мир на самом деле, поэтому люди достраивают небесный купол до полного шара, и так рождается исходный образ круглого мира, в котором покоится то ли плоская, то ли круглая земля. При этом непосредственное восприятие органами чувств заменяется на восприятие неким внутренним взором, который вначале просто пытается заполнить дыры и разрывы в види-

мом образе мира, достраивая его до неких ожиданий.

Жить в разорванном мире невозможно, как невозможно жить и в мире, о котором ты ничего не знаешь. Образ мира необходим для работы разума, и разум строит его, совершая постоянное усилие по достраиванию того, что вызывает страх и беспокойство. При этом разуму нужны объяснения, и если их нельзя получить в той части мира, которую можно рассмотреть глазами, остается только предположить, что эти объяснения за границей видимого мира. Как концы и начала земли, по Гесиоду, скрыты в глубинах Тартара...

Однако глаза не могут проникнуть в глубины земли или за небесную твердь. Для этого нужно другое орудие, обладающее необходимой способностью проникать. Это Внутренний взор!

Внутренний взор проникает туда, куда глаза заглянуть не могут. И проникает он не в мистических прозрениях, а вполне разумно, делая предположения о возможном устройстве. От современных научных взглядов эти построения отличаются лишь тем, что основываются не на опыте или эмпирических исследованиях, а исключительно на способности рассуждать. Впрочем, гипотетическая часть науки точно такая же, за исключением того, что она достраивает и продлевает с помощью внутреннего взора основу, которая гораздо лучше изучена опытом, чем это было во времена предков.

Так рождаются все мифы о мире и его устройстве: как древние, так и современные. И еще немало современных ми-

фов будет развенчано, как это уже было сделано наукой. И так же немало будет возвращено в жизнь и восстановлено в правах, когда их удастся понять, рассмотрев действительность, которая в них отразилась. Наука слишком молода, чтобы понимать то, что десятками тысяч лет осмыслялось человеком.

Мифы, созданные древними об устройстве нашего мира, разнятся. Возможно, потому что рождались в разные эпохи или в разных частях мира. Но, как ни странно, спокойно уживаются в нашем сознании, словно они об одном и том же. Психологически они уживаются даже с научной картиной мира, включая в себя современные физические взгляды, словно они об одном и том же, но с разных точек зрения.

Мифологическое мышление с психологической точки зрения обладает удивительным свойством воспринимать все, даже самое противоречивое, и уваривать его в одно полезное орудие по имени Мифологический образ мира. Миф хранит все, с чем юное человечество сталкивалось, как свидетельства странностей этого мира. Вероятно, в этих свидетельствах хранится еще немало самых смелых подсказок. Их просто надо научиться читать.

Но гораздо важнее понять: Мифологический образ мира исходно противоречив, поскольку он является описанием слишком сложного явления. Он описывает мир, который еще совсем не изведен и не понят. И в нем вшито, как изначальное устройство, позволяющее разуму действовать,

несмотря на неполноту знаний, то, что мы должны действовать именно в условиях высокой неопределенности.

Однако разуму, чтобы создавать образы действия, нужна общая сцена, в пространстве которой он думает представляя. Без этого пространства, относительно которого мы и протраиваем свои действия, разум просто не сможет обеспечить выживание. Поэтому в условиях высокой неопределенности он строит много разных образов мира, привязывая их к тем явлениям, которые проявились в этой части мира.

Так рождаются образы мира для миров с разными законами. И они живут в нас одновременно. Очевидно, что для разных видов боя нужно разное оружие, так же можно понять и наличие нескольких образов мира одновременно: увидел необъяснимое в твоём мире явление – допусти, что ты перешел в другой мир, и поменяй орудие, запусти соответствующий образ мира...

Мы сейчас склонны считать мифы выдумками. Однако среди серьезных исследователей мифов бытует мнение, что мифология – это протонаука, решавшая в мифические времена те же задачи, что и наука сейчас. И если мы поймем, что человечество выживало с этим объяснением мира десятки тысяч лет, то придется признать, что миф успешно справлялся со своей задачей.

Миф в древности, надо отдать ему должное, гораздо живее входит в жизнь человека, чем наука сейчас. Это не просто какие-то байки или заумные рассуждения, которые мож-

но не знать или держать спрятанными в книжку на дальней полке. Миф определяет всю жизнь, поскольку он живет в обряде. Вся жизнь первобытного человека следует мифу, который придает ей смысл.

Миф объясняет, как надо поступать в сложных случаях, например, когда попал за воспринимаемую органами чувств границу, или когда из-за этой границы пришло нечто неведомое. И миф учил думать.

Точнее, миф учил мыслить тем определенным образом, который позволял спокойно выживать в этом неведомом мире. Человеку, чтобы жить и уверенно глядеть в будущее, очень надо знать, что он понимает свой мир и сумеет противостоять всем невзгодам. Именно эту уверенность дает нам последние триста лет научная картина мира, ее же давал миф. И успешно справлялся с ней десятки тысяч лет! За это стоит относиться к мифу с уважением.

Именно миф позволил человечеству не только выжить, но и стать собственно людьми, как мы это сейчас понимаем, и даже царем природы, благодаря чему человек и создал науку. Это значит, что мифологический тип мышления не только вполне рабочий, но он еще и подходит для выживания в самых неопределенных и опасных условиях, в то время как научная картина мира возможна лишь тогда, когда мир изведен.

Иными словами, научная картина мира строится на обширных опытных знаниях, а миф – на их отсутствии. И по-

пади мы снова в условия высокой неопределенности, с очевидностью научная картина мира перестанет работать, а вот миф спасет и позволит выжить. Поэтому противопоставление науки мифу неверно, это прекрасные орудия, предназначенные для решения различных задач.

Действительное отличие мифического Образа мира от научного лишь в том, что наука стремится свести все взгляды на мир к единообразию и вытесняет все иные способы думать, как ненаучные. Наука учит думать, основываясь на больших массивах проверенного, объясненного и подтвержденного опыта. Миф же учит думать, отталкиваясь от единичных проявлений неведомого, ощущающихся странностями в нашем мире.

Мифическое мышление – это странное мышление! Но странный в русском языке исходно – это незнакомец, странник, пришедший из-за границ видимого и изведенного мира. Пришедший и принесший с собой часть, возможно, очень опасного мира...

Если мы взглянемся, мифологический способ мыслить все еще жив в глубинах нашего разума. Это самая древняя часть разума, из которой выросло все, как из своей прародины. Даже самые передовые ученые не свободны от него. Почему?

Потому что там, где не хватает знаний, мы все же вынуждены как-то достраивать имеющуюся у нас картину мира до некой цельности. Иначе разум не в силах работать. И мы позволяем разуму ставить свои заплатки над тем, что пока

еще науке недоступно. Эти заплатки не придумываются, а берутся готовыми из уже имеющегося, хотя и не осознанно-го, фонда объяснений, и звучат для ученого, как: это пока не трогаем!

Как бы там ни было, но, если принимать биологический подход к происхождению человека, то самой древней частью нашего разума являются реликты биологического, животного разума. Я вовсе не уверен, что именно биологический разум был самым древним. Для тел биология очевидна, но для разума возможны и другие пути развития... Тем не менее, сказка свободно говорит как о зверином разуме, так и о собственно человеческой надстройке над ним.

Сказка легко играет с животными состояниями. Так легко, как играют только самые древние мифы о демиургах, трикстерах, творящих миры, в которых почти невозможно понять, кто их герои – люди, звери, боги, полубоги, зверолюди или человеко-звери...

С легкой руки Афанасьева, обрабатывавшего архив РГО (Русского географического общества), подобные рассказы были квалифицированы, как «Сказки о животных», и отнесены к детскому разделу развлекательной литературы. Но еще академик Борис Рыбаков говорил о том, как некогда самое сакральное, отмирая, становится бытовым обрядом у взрослых, а потом падает на самое дно общества, сохраняясь в виде детских игр. Очевидно, и в виде детских сказок.

Однако это «самое сакральное», возможно, самое древнее

из того, что помнил наш народ. Сказания о полубогах и о полужверях по своей сути весьма пугающие. И при этом бросается в глаза, насколько они легко и естественно принимаются детьми, словно их сознание еще целиком в этом состоянии, и разум может продолжить свое развитие в любом направлении. В детском разуме заложена готовность выжить и животным, если потребуется. И мы знаем, что это действительно возможно, вплоть до превращения в волка или обезьяну.

Родство человека с животным очевидно для тела, но мы не считаем его возможным для разума. Однако существует множество сказок, где эти реликты мифов проявляются как жреческие представления, сходные с культурами шаманского типа. И речь не только о присущих верованиям тех эпох представлениях о наличии у нас звериных помощников или о звериных предках. Шаманские культы всех народов построены на очень определенных представлениях об устройстве мира.

Самая суть всех подобных культов, – а их распространенность говорит о том, что это свойственно всем первобытным культурам, – скрыта именно в возможности путешествовать по мирам, чтобы найти тех, от кого ты произошел, с кем ты в родстве». Шаманское путешествие – это путешествие без тела, но с разумом.

Каково устройство мира древних путешественников по мирам?

Та часть мира, которую мы видим глазами, как некий шар, внутри которого находится наблюдатель и наша земля, является ядром, куда мы поселены. Современные научные представления используют это понятие, исказив его до неузнаваемости. Поэтому вселенная физики – это бессмысленное слово, вроде знака, которым обозначается все пространство мироздания.

Вселенная древних – это именно тот мир, что под небесами. Иначе русские называли его Поселенной. Место, куда нас поселили. Всю-то я вселенную проехал, нигде милой не нашел...

А над ней множество более тонких миров, которые возникли, очевидно, тогда, когда Небеса отделились от земли. А они были в древности гораздо ближе к земле, так что наши предки могли ходить к своим родственникам в гости на небо.

К восемнадцатому веку русская культура знала не меньше пяти промежуточных миров между Поселенной и Небесами: подсолнечная, подлунная, подоблачная, поднебесная, подзвездная. И все они различаются в понимании народа, что свидетельствует о различных мифологиях этих миров.

Раз есть Поселенная, значит, у этого мира есть история, ведь поселение когда-то должно было произойти, причем, на исторической памяти человечества. У этого мира есть происхождение, и есть законы. Вот что очень важно!

В этом мифологическая и научная картины мира сходны. Как и в признании того, что эти законы обязательны для все-

го живущего, включая богов, и поэтому в мире правит причинно-следственная связь, как это называется в науке. В мифе для нее могли существовать и имена, вроде Риты или Роты наших предков. Хотя иногда роль причинности исполняла Вина. А где нет Причины, есть Доля и Судьба, что также позволяет выживать в условиях высокой неопределенности.

Эта причинно-следственная связь разная в науке и в мифе, но она есть, и ее можно познать. Познание причинно-следственных связей мира возможно уже на животном уровне развития разума: видя хищника, животное убегает, потому что знает, что иначе будет съедено. Нарушение законов причинно-следственной связи случается сплошь и рядом, но в правильном мире за это следует наказание. А миф – о правильных мирах, и хранит память и о законах, и о нарушениях, и о следствиях.

Но нельзя описать законы мира без самого мира. Поэтому миф рассказывает о мире, объясняя законы через устройство мира. Когда человек видит устройство, ему легче понять закон. Для этого необходим Образ мира.

Образ мира всегда является основой разума. Собственно говоря, разум работает только в рамках Образа мира. Поэтому с глубокой древности люди вкладывали силу в то, чтобы рассмотреть устройство мира. В силу этого Образ мира всегда двойственен.

Внутреннее ядро Образа мира – это то, что обеспечивает непосредственное взаимодействие с миром. Поэтому оно

создается с помощью органов восприятия на основе опыта. Эта часть Образа мира почти не осознается и с трудом может быть высказана, но присутствует в любом нашем действии и, главное, в любом движении разума.

Сложность говорить об этой части объясняется тем, что она не просто хранит опытные знания о мире, а хранит их в виде глубочайших абстракций, то есть отвлечений от памяти или живого опыта. Поэтому мы плохо помним, как учились ходить, но мы помним, что такое твердое, жесткое, острое, и не думаем, что оно несет боль, а знаем.

Ядро образа мира заполнено чрезвычайно обобщенными понятиями о плотном, мягком, холодном, горячем, голодном, любящем, злом, добром, заботливым. В нем живут наши понятия о стихиях, о воздухе и о дыхании, о воде и жажде, об огне и тепле, о земле и тяжести...

Как ни странно, но именно эта вполне приземленная часть разума, рождающаяся уже у ребенка, наиболее философична, словно мы происходим от очень продвинутых существ, знавших не только, как устроен мир, но и как творить миры. Не многие философы впоследствии достигают такого уровня мышления.

Это ядро нашего Образа мира вполне способно обеспечивать наше выживание. Но внутри себя, то есть внутри сферы восприятия. А нам этого мало. Мы хотим знать, что нас поджидает за границами Поселенной. Особенно важно это становится для человечества, когда оно осознает себя обще-

ством, потому что появляется задача, которой не было раньше: обществом надо управлять.

И мы начинаем накапливать слой понятий, не нужных для непосредственного выживания, но объясняющих, как этот мир стал таким. Эти понятия, в сущности, описывают законы, которые объясняют, почему жизнь должна строиться именно так. Им нельзя не подчиниться.

Эту часть Образа мира нельзя достроить опытно, она строится не на основе органов восприятия, а на основе Внутреннего взора, который проникает за границы Поселенной. Все религиозные и научные картины мира строятся именно так и заполняют тот верхний слой Образа мира, который окружает ядро. Но ядро сохраняется.

Если мы взглядемся, то, что получается, похоже на яйцо: внутри – ядреная часть, желток, снаружи, как белый свет, белок, а вокруг – твердь небесная, за которую глаз человека проникнуть не может, оставляя это мышлению. И оттуда может прийти что угодно – от опасности, до законов, которые нами правят. Боги прилетают тоже оттуда. Именно уподобление мира яйцу и породило понятие о тверди небесной.

Яйцо присутствует во множестве мифов разных народов. Иногда из яиц рождаются боги. Чаще – миры. Очевидно, что эти мифы не просто древние, судя по тому, насколько они сходны у разных народов, они возникали чуть ли не в те времена, когда только родившееся человечество еще не разделилось на племена (см. Томпсон, А641, А 641,2, А 641,2, А

701.1).

В русских сказках яйцо, как зародыш мира, встречается повсеместно, хотя яйцо может быть заменено колечком, шаром или орехом. При этом три царства русской сказки – медное, серебряное и золотое – удивительно накладываются на образ человека и его души. Достаточно вспомнить Платона.

Начиная с мифа о том, как души поднимаются на Небеса и спускаются с них, изложенного в Федре как рассказ о человеческой душе в виде упряжки, Платон пересказывает древние представления о трехчленном устройстве души. В «Государстве» эти три части души оказываются привязанными к источникам внутренней силы – дюнамис, а в «Тимее» описывается само устройство тела, подобно устройству земли, как живого организма, оплетенного жилами, как реками или оросительными каналами.

Платоновский миф, как и сказка, отчетливо предполагает, что движение по царствам или по внутренним источникам жизненной силы идет снизу вверх, так что герой, победив золотое царство вообще улетает вверх. Так и философ по представлениям всей античной философии должен двигаться от нижнего архе, что в животе, вверх – к архе, находящемуся в голове.

Герой сказки, побеждая очередное царство, сворачивает его в яичко или колечко и следует за ним, куда оно покатится. А яичко приводит его к следующему царству, которое надо то ли завоевать, то ли освободить. Противник, который

противостоит герою, – это летающий змей о трех, шести или двенадцати головах. Или хоботах.

Что такое хобот? Это своего рода труба, по которой что-то может течь, и одновременно это то, что, подобно щупальцу, может хватать и держать. Хоботы оплетают героя, лишая его подвижности и силы. Они словно выпивают ее. Более всего это похоже на изображение знаменитого Лаокоона, борющегося со змеями.

Борьба со змеями – вообще обязательный мотив русской волшебной сказки, более всего напоминающий, однако, не змееборческие мифы, а другой сказочный мотив – бой колдунов. Во время него противники превращаются в самые разные сущности. Суть этого боя, однако, так же скрыта, как, к примеру, роль Бабы-Яги при инициации.

Яга – это жрица, обучающая детей, а потом испытывающая их готовность к жизни с помощью мифологического Образа мира. Эта роль Яги подробно рассмотрена Проппом (Морфология волшебной сказки, 1928) и многими другими исследователями. Пропп усматривал явное сходство образов Яги и Змея, с которым сталкивается герой сказки.

Аналогия с боем колдунов, кажется, пока мало занимала исследователей. Однако она очевидна и связана с завершением инициации: бой колдунов на самом деле – это бой учителя с учеником, происходящий в конце ученичества. Иными словами, это заключительное испытание, экзамен, либо соответствующий инициационному обряду, либо завершаю-

щий его.

При этом странные переходы героев сказки из одних звериных состояний в другие чрезвычайно напоминают шаманские практики обретения звериных помощников.

Эту связь волшебной сказки с обрядами шаманского типа пытался раскрыть Владимир Николаевич Топоров в работе «К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русской волшебной сказки)».

В связи с этим его больше всего занимало вертикальное строение мира.

«Не случайно, видимо, в сказках рассматриваемого типа перед тем, как попасть в другое (верхнее?) царство вблизи горы (или реже – дыры) герой видит дуб, столб, дубовый столб, дерево..., к которым часто он привязывает своего коня; этот мотив весьма точно воспроизводит не раз описанные ритуалы шаманских камланий перед отправлением именно в верхний мир» (с. 394).

Иными словами, сопоставление русской сказки с мифами сходного типа позволяет понять движение яиц, в которые сворачиваются царства, как движение вверх, к состоянию царя верхнего царства. При этом и завершение сказок о трех царствах усиливает этот образ, удваивая движение вверх полетом на Птице, которая выносит героя из нижнего мира туда, где он женится и станет царем.

Таким образом, схватки со змеями, опутывающими героя

своими хоботами, руками или телами, оказываются обязательной частью пути не просто вверх, но к царскому состоянию. Однако у этих схваток есть еще одна обязательная черта, которую нельзя упустить. Битва со змеем или иным хозяином царства-яйца предполагает обращение к подвальной части внутреннего дворца.

Там, в подвале у змея, стоят бочки с сильной и слабой водой. Герой должен их переставить местами, чтобы во время битвы, когда змей утомится и бросится в подвал к источнику силы, ослабить его, а самому напиться силой. Сила сказки, как и сила живого русского языка, осознается жидкостью.

Победа одерживается в этой битве только после того, как герой сделает своим источник силы очередного царства, овладеет им настолько, что владевший им змей признает его победу и будет просить о пощаде.

И это снова возвращает нас к платоновским представлениям о строении человека. Три части души, соответствующие трем частям общества, имеют источники – архе – силы. Для каждой части полиса, то есть для каждого сословия, правящим является свой источник, что значит, сила своего качества. Условно говоря, силы эти так же различаются, как медь, серебро и золото.

Нижняя часть общества – его презренное большинство, состоящее из рабов, женщин, торговцев, ремесленников и земледельцев, – управляется эпитюметикон дюнамис, силой охоты.

Средняя, то есть воины и стражи полиса, живет за счет силы духа, тюмоедис дюнамис.

А верхняя, то есть мир правителей или царей, питается логистикон дюнамис или силой ума.

Выше могут подняться только философы и мудрецы. Но смею предположить, что выше могут летать только жрецы, проводящие мистерии, во время которых совершались полеты в миры богов.

Есть соблазн посчитать, что волшебная сказка, чье содержание повторяет инициационный миф, подразумевает именно такой полет жреца или шамана в высший мир для встречи с богами. А значит, ищущий человек стремится перейти в состояние такого мудреца, для чего он должен прорваться сквозь сплетения хоботов и овладеть всеми источниками внутренней силы.

Однако мы точно знаем, что итогом инициации является сказка. И если сказка живет в народной среде, то это народная сказка, которая поминает царское состояние лишь как некое напоминание о самом высоком. Впрочем, как и свадебный обряд, во время которого простые крестьянские юноша и девушка поднимаются до состояния молодого князя и молодой княгини.

Безусловно, это царское состояние вовсе не отражение действительности того общества, где проводилась инициация. Это состояние духовное, и состояние редкое, вроде тех духовных подъемов и озарений, которые случаются в жизни

любого человека, когда он совершает усилия и подымается над собой.

Действительность сказки говорит о том, что царское состояние было целью каждого проходящего обряд, но не могло быть социальным, не могло предоставлять какое-то особое место в обществе.

И нам остается принять, что мы просмотрели что-то очевидное, что всегда было перед глазами.

На мой взгляд, эта очевидность вопиет: сказка рассказывает о такой древности, когда человечество осознало себя на расстани и совершило выбор из всего того обилия путей развития, который предлагал миф. Люди могли идти в развитии своего разума в любом направлении, хоть в сторону животных, хоть в сторону богов, но избрали стать людьми.

Именно это **ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ** состояние и обретает герой сказки, пройдя все испытания и получив право жениться и занять место полноправного члена общества. Именно то состояние, которое теперь не удовлетворяет нас, было для тех времен осознанно как высокое, царское. И далеко не все могли до него дорасти.

Инициации были фильтром, пропускавшим лишь сумевших победить свою природу и совершить этот выбор на уровне овладения своим силовым составом по человеческому типу. Из этих отобранных инициациями и родилось современное общество.

Сколько тысячелетий работал этот механизм отбора, ска-

зять невозможно. Но определенно прошедших его было достаточно, чтобы однажды мы ощутили, что он стал не нужен, потому что возврат невозможен. С этого мгновения инициации стали уходить из нашей культуры за ненадобностью, поскольку сослужили свою службу и создали современного человека.

С отмиранием инициаций завершился второй период развития Разума в человеческом теле. Вслед за ненужностью инициаций и вторящая им волшебная сказка постепенно стала не нужна в нашем мире.

Что придет на смену, сказать пока трудно, но придет, и Разум шагнет дальше. Быть может, этот третий период уже начался, почему мы и не можем оторвать своих детей от компьютерных игр.

Но если это так, развитие Разума завершило еще один круг своего движения вверх по спирали, и мы имеем совмещение инициации и сказки в компьютерной игре, где история, сюжет совмещаются с прямым переживанием, как если бы ты был участником мифа.

Избушка Бабы-яги

Этот разговор об особенностях русской волшебной сказки я бы хотел начать с одного психологического наблюдения, хотя оно может быть основанием и для некоторых философских обобщений в рамках современной теории познания.

Наблюдение это, на первый взгляд, вполне житейское: *очень часто у нас отсутствуют вопросы там, где им полагается быть.* Я это вижу даже так: есть места, предназначенные для вопроса. В сущности, там уже стоит вопрос, но мы его не задаем. Выглядит это как места в мире, но думаю, они в нашем сознании, в Образе мира.

Более всего это похоже на ту психологическую слепоту, которая создается под гипнозом: человека усыпляют и внушают, что, проснувшись, он не будет видеть одного из присутствующих. Так называемое, постгипнотическое внушение. Его будят, он просыпается и не видит этого человека, который стоит, к примеру, у окна. Но когда испытуемому предлагают подойти к окну, так что по пути он обязательно столкнется с невидимкой, он его обходит!

Этот маневр кажется странным, даже ему самому. Поэтому, когда испытуемого начинают расспрашивать, почему он так ходит, человек начинает придумывать самые неожиданные объяснения и даже лжет о том, что у него закружилась голова или он хотел что-то рассмотреть на стене сбоку.

Это искусство рационально объяснять свои странности необходимо разуму, чтобы сохранить уверенность в своем здоровье. Иначе он попадет в состояние стресса, который сильно осложнит жизнь. Можно назвать это защитным механизмом сознания.

Но странности загипнотизированных очевидны и бросаются в глаза. А вот то, что мы по жизни постоянно не видим вопросов там, где они должны быть, совсем не очевидно. Но стоит только допустить, что эти вопросы уже есть, что они прямо перед нашими глазами, когда мы хотим подойти к некоему «окну», но мы их не видим, как беспокойство просачивается в душу.

В этом мире повсюду расставлены вопросы. Те, кто их видит, находят окна, двери и пути. Остальные становятся жертвами мошенников и обходят «пустые места», но придумывают рациональные объяснения, чтобы не бросались в глаза ни их странности, ни то, что они живут хуже, чем могли бы.

Сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок! Иначе говоря, сказка исходно создается для обучения, и, как я полагаю, изменила человеческий разум не меньше, чем наука, появившаяся на пару тысяч лет позже.

Как сказка меняла разум человека современного вида, предмет особого исследования. Но на примере сказки можно видеть вопросы, которые есть, но не задаются нами. А значит, можно учиться вообще видеть «пустые места», где прячутся невидимки, по всей нашей жизни.

Вот пример такого очевидного вопроса, который мог бы задать любой русский человек, потому что это «пустое место» знают все. Герой волшебной сказки отправляется в свой поход, въезжает в дикий лес и подъезжает к избушке Бабы-яги. И дальше он должен сказать:

– Избушка-избушка, встань по-старому, как мать поставила: ко мне передом, к лесу задом!

И избушка поворачивается, чтобы наш Иван мог в нее войти.

Уже в «Морфологии сказки» (1928 г.) В. Я. Пропп убедительно доказал, что волшебная сказка рассказывает о молодежной инициации, используя инициационные мифы. То есть о том, как подростков в возрасте 12–16 лет отправляли в лес для обретения волшебных помощников, чтобы получить права взрослого, то есть стать полноправным членом общины, жениться и сесть на царство, то есть стать хозяином собственного дома.

Сказочная избушка Бабы-яги имитирует «лесной дом» инициаций, который должен «проглотить» юношу, как страшное чудовище. Его даже плели из сучьев и веток так, чтобы он был похож на зверя или змея, откуда у избушки птичьи лапы.

Если не забывать, что отголоски обряда дожили в русской глубинке до двадцатого века, что зафиксировано этнографами, то его участники – простые деревенские парни. И вот рождается первый вопрос: они что, не видели изб? Никогда

в них не входили и не знают, как это делается? Они не подходили к избам с задов или не с той стороны, где вход, не обходили и не входили в двери?

Иначе говоря, *почему надо требовать, чтобы избушка повернулась, а не обойти ее?* Этот вопрос очевиден, он напрашивается, он тут есть! Но мы все спокойно принимаем, что «так надо»! И это отношение к необъяснимым странностям переходит у большинства из нас в жизнь.

А вот такой сильный исследователь, как В. Я. Пропп, разглядел и задал этот вопрос. Он оказался способен видеть странность в привычном и взгляделся в «пустое место».

«Но отчего же не обойти избушки и не войти с той стороны? Очевидно, этого нельзя. Очевидно, избушка стоит на какой-то такой видимой или невидимой грани, через которую Иван никак не может перешагнуть. Попасть на эту грань можно только через, сквозь избушку, и избушку нужно повернуть, «чтобы мне зайти и выйти» (Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – СПб.: Изд. СПбУ, 1996, с. 59).

Избушку нельзя обойти. Сказка определенно об этом знает, хотя и не считает нужным говорить. Наверное, для тех, кто ее создавал, это еще само собой разумелось. Этот лес, на границе которого стоит избушка, непроницаем, как стена. Пройти в него можно, только повернув избушку. Это не лес, а, как говорит сказка, «тьма кромешная».

Нет таких лесов на Земле. Значит, перед нами иносказание, которое нечто скрывает. Пропп предполагает, что это мир мертвых, где живут ушедшие предки, щуры или пращуры, которые, как известно, помогают своим живым потомкам, оберегают их. Но это и место обитания просто духовных сил и сущностей, могущих вредить, но и оберегающих нас. Поэтому они и могут быть волшебными помощниками сказки.

Таким образом избушка не просто вход в мир мертвых, в этом я не согласен с Проппом, но место перехода в Мир иной или даже в Иные миры. Впрочем, Пропп сам это говорит, может быть, не осознав до конца:

«Отсюда хижина имеет характер прохода в иное царство» (т. ж. с. 64).

Это «иное царство» русских волшебных сказок оказывается местом «шаманских» путешествий наших предков. Туда ходят за силой и особыми способностями. Этот взгляд на лесную избушку и сам лес после Проппа стал общепринятым в науке в силу своей очевидности.

Очевидно и то, что все искатели мистических откровений и сил рассматривают те миры, что открываются герою сказки в лесу, чуть ли не охотничьими угодьями. А множество шаманов, колдунов и магов только что организованные туристические группы туда не водят. Впрочем, и одиночки пытаются проникнуть в эти царства на свой страх и риск с помощью ЛСД, психоделических грибов, медитации или рели-

гиозных практик.

В мир волшебных сил пролегает найденная тропа и идет она именно через тот поворотный пункт, который называется в сказке избушкой.

Но именно перед этой очевидностью, перед этим окном в мир волшебных сил, я ощущаю пустое место, взывающее к вопросу.

Вопрос прост: *через эту избушку пролегла тропа в иные миры, и наши герои постоянно туда ходят. А ходит ли через нее кто-нибудь оттуда в наш мир?*

И первое, что рвется: нет, мы такого не знаем! То есть мы, конечно, можем домысливать что угодно. Но знает ли об этом сказка? Рассказывает ли она не только о пути туда, но и о пути оттуда? Однако этот вопрос не просто требует способности видеть то, что не видят другие. Для ответа на него нужно определенное знание сказки и способность вести рассуждение.

Начну с рассуждения: если мы действительно хотим учиться у сказки, она не должна быть ложью во всех смыслах, она должна хранить какие-то древние знания. А это значит, что *сказка для нас опирается пусть на иной, мифологический, но действительный образ мира*, и должна либо допускать, что дорога всегда ведет в обе стороны, либо иметь объяснения односторонности движения.

Таким образом, этот вопрос не случайный. И не будем забывать разработанное А. Ф. Лосевым понятие абсолютной

мифологии: научная картина мира – это ведь тоже определенная мифология!

Этот вопрос имеет отношение к онтологии самого сказочного пространства и позволяет рассматривать мифологический образ мира как архаичную часть сознания современного человека. А это значит, что мифологический образ мира должен быть вполне совместим с естественнонаучной, физической картиной мира.

Как магия задала когда-то основные понятия науки, так и мифологический образ мира живет внутри физической картины мира, делая ее полноценной. И он важен для современного человека, поскольку позволяет решать определенный вид задач, которые уже недоступны современному разуму.

Безусловно, это важный и даже философский вопрос, но его надо рассматривать особо. В рамках же этого исследования достаточно будет сказать, что эта дорога в иные миры вполне хоженная и населенная. И не надо будет долго сидеть на ее обочине, чтобы увидеть, как мимо проплывает какая-нибудь тень из иного мира, решившая поохотиться в нашем.

Но сначала надо настроить видение. Поэтому зададимся следующим вопросом: *что обнаруживает наш герой, пройдя сквозь избушку или опустившись в какое-нибудь провалище?*

Сказка говорит: а там мир как мир, солнышко светит, лю-

ди живут. Также он находит разные царства, в них царицы или царевны, на которых можно даже жениться. Люди как люди, разве что можно их вместе с царством свернуть в колечко...

Это рассказывает сказка. А что говорят этнография и миф? А вот они видят то же самое несколько иначе. В этнографических записях, вроде быличек, человек может попадать к лесным людям, но пока он не вошел в их мир, они для него звери или птицы. А вошел – и это такие же люди, как и он сам. И то же самое мы обнаруживаем в архаичных мифах разных народов.

Иными словами, человек, родившийся в животной среде, долго осмысливал свои отличия от животных, больше обнаруживая сходство. И далеко не сразу он начал бороться со своей животной природой, что для нас уже совершенно естественно. Вероятно, это заслуга античной философии, откуда было позаимствовано христианством.

Но мифологическое мышление вовсе не так надменно по отношению к нашим животным предкам. Оно однозначно считает, что человек происходит из животного мира, разные народы от разных животных предков, разных зверей и птиц: кто-то дети бизона, кто-то – люди выдры. И гордится близостью к ним, как греки гордились родством с богами.

Впрочем, и греческие боги легко обращались в разных животных, как обращались ведические боги индуизма или боги германской Эдды. Так что мы можем предположить,

что человекоподобный облик они тоже принимали постепенно, а где-то в истоках могли быть и животными, даже если миф и забыл об этом.

Почему-то сказковедение не очень охотно глядит в эту сторону. И А. Афанасьев, создавая свою классификацию сказок, выделяет раздел сказок о животных как своего рода забавных баек для самых маленьких. Но не выделяет раздела мифологических сказок, то есть сказок, не имеющих классических черт волшебной сказки, а при этом являющихся более древними, чем сказка.

А между тем, сказки о животных – это отнюдь не шутки и не анекдоты. Вероятно, это древнейшая часть всего сказочного корпуса, осколки мифов, сохранившиеся с самых первых времен.

Так вот, если мы примем, что, проходя в пространство дикого леса, герой должен обнаружить там то, что естественно для леса, то есть зверей, то видение там людей станет лишь способом объяснить необъяснимое, то есть рационализировать необъяснимые странности.

Разум объясняет невидимок, которых мы обходим, чтобы не сойти с ума. И так же он объясняет то, что способен понимать своих звериных предков и говорить с ними тем, что они тоже «люды». Именно эта способность разума позволять понять превращение всего во все.

Это очень сходно с тем, как разум переворачивает изображение на сетчатке глаза. Известно, что на сетчатку изобра-

жение попадает перевернутым. Но видим мы окружающее не вверх ногами, Разум исправляет ошибки оптики, переворачивая изображение и читая его так, чтобы оно соответствовало окружающим вещам.

Однако, когда в ходе экспериментов людей заставляли долго ходить в переворачивающих изображение очках, разум однажды подстраивался и переворачивал его, так что мир снова становился привычным. Зато без очков человек начинал видеть мир перевернутым. Впрочем, недолго. Разум вскоре снова подстраивался под действительность.

Вот так и восприятие звериных миров. Попадая туда, герой сказки, былички или мифа сначала видит зверей зверями. Затем изображение «переворачивается», и он начинает видеть их людьми. Но стоит отойти подальше, и люди оборачиваются, то есть превращаются обратно в зверей.

Однако и звери тоже могут оборачиваться в людей. Например, лягушка, если будет выполнен обряд оборачивания, может стать царевной. А лебедушки, прилетая купаться на заповедные луга, могут обернуться девицами, если скинут свое оперение. Иными словами, *сказка знает, что звери также оборачиваются в людей.*

Похоже, это очень древнее наблюдение, потому что волшебство происходит, если приглядеться к языку, как вращение: обернуться, обратиться, оборотничество, превратить, превращение. Для мифологического мышления вещь или сущность, даже знакомые нам, одновременно есть нечто

иное. Иное в нем присутствует постоянно, но с некой другой стороны. Надо только уметь его видеть и поворачивать нужной стороной к восприятию.

Попробуем проделать упражнение настройки восприятия. Для этого примем очевидное условие: в лесу живут не люди, а звери. Но *звери эти – те же люди, только до вращения*. Что может быть осью вращения? Ось может быть внутренней, и тогда человек должен перекувыркнуться через голову. Или внешней, тогда кувыркаться надо через нож или пенек. Можно просто удариться о землю, хотя это «просто», конечно же, совсем не просто.

Похоже, избушка тоже может быть осью. Но эта ось во круг, как ступица колеса, она не просто вращается, она вращается с героем, после чего он получает доступ в лес, как в мир, в котором живут другие люди.

Сказки о животных описывают мир, где живут звери до обращения в человека, но живут они люди как люди. Поэтому, читая сказки, к примеру, про лису и волка, мы узнаем в их поведении совершенно человеческие черты. Обычно это воспринимается как остроумное народное иносказание. Вот короткий вариант всем знакомой сказки «Лисичка-сестричка и волк», у Афанасьева No№ 1–7:

«Ехал лесом мужичок со снетками. Лисица накрала снеточков у мужика, склала в кувшинчик, да и села под стог пообедать. Бежит голодный волк.

«Кума, кума, что ты ешь?» – говорит он, увидав

лису. «Снеточки», – отвечает она. «Дай-ка мне!» – «Сам налови». – «Да я не умею», – говорит волк. «А вот кувшин, надень на хвост, да и пусти в прорубь». Послушался волк, а лисица говорит про себя: «Ясни, ясни на небе звезды! Мерзни, волчий хвост!»

Сама побежала в деревню, попала в одной избе в квашню головой и подняла тревогу. Бежит лисица из деревни прямо на волка, а за лисицей народ. Волк от страху ну рваться, а хвост-от примерз; насилу полхвоста оторвал. Нагоняет волк лисицу в лесу, а та прикинулась хворой. «Ах, кум! – говорит. – Всю головушку избили, мочи нет идти». – «Так садись, кума, на меня», – говорит волк. Вот и едет лисица на волке, сама попевает: «Битый небитого везет!» – «Что ты, кума, говоришь? – спрашивает волк. «Брежу, куманек!» – отвечает лисица, а сама, воровка, допевает: «У битого гузка болит!»

Вот те сказка, а мне цринка масла.

Записей этой сказки много. Она была широко распространена, и поэтому ее знали разные сказители и много рассказывали. Но и много забывали. Это признак древности, когда-то миф был полным. Благодаря этому его можно восстановить целиком.

В более развернутом варианте, у Афанасьева это номер первый, все начинается с того, что живут в доме дед и бабка, и однажды бабка берет печь пироги, а дед отправляется, условно говоря, из дома в лес за добычей – ловить рыбу.

Действие в этой сказке разворачивается словно бы зер-

кально, так что осью вращения может считаться граница между двумя мирами, а именно река. Дед ловит в реке рыбку, а потом везет ее в санях домой. А лиса, выйдя из леса, возвращает добытое дедом обратно в лес. Как вы помните, она ложится на дороге к дому и прикидывается мертвой. Старик решает, что это будет воротник бабке, и бросает ее в сани.

После этого вместо старика и старухи действуют волк и лиса. И действие снова возвращается к реке, где волк учится ловить рыбку по-человечески, то есть через прорубь, или окно в дикий мир. Дальше волка бьют, а лиса постоянно исполняет роль хитрой бабки, и ведут они себя точно, как люди. События сказки вертятся вокруг избушки в лесу:

«Давай, куманек, построим себе хатки». – «Давай, кумулика!» – «Я себе построю лубяную, а ты себе ледяную». Принялись за работу, сделали себе хатки: лисичке – лубяную, а волку – ледяную, и живут в них. Пришла весна, волчья хатка и растаяла. «А, кумулика! – говорит волк. – Ты меня опять обманула, надо тебя за это съесть». – «Пойдем, куманек, еще поконаемся, кому-то кого достанется есть». Вот лисичка-сестричка привела его в лес к глубокой яме и говорит: «Прыгай! Если ты перепрыгнешь через яму – тебе меня есть, а не перепрыгнешь – мне тебя есть». Волк прыгнул и попал в яму. «Ну, – говорит лисичка, – сиди же тут!» – и сама ушла.

Идет она, несет скалочку в лапках и просится

к мужичку в избу: «Пусти лисичку-сестричку переночевать». – «У нас и без тебя тесно». – «Я не потесню вас; сама ляжу на лавочку, хвостик под лавочку, скалочку под печку». Ее пустили. Она легла сама на лавочку, хвостик под лавочку, скалочку под печку. Рано поутру лисичка встала, сожгла свою скалочку, а после спрашивает: «Где же моя скалочка? Я за нее и гусочку не возьму!» Мужик – делать нечего – отдал ей за скалочку гусочку; взяла лисичка гусочку, идет и поет:

И шла лисичка-сестричка по дорожке,
Несла скалочку;
За скалочку – гусочку!

Стук, стук, стук! – стучится она в избу к другому мужику. «Кто там?» – «Я – лисичка-сестричка, пустите переночевать». – «У нас и без тебя тесно». – «Я не потесню вас; сама ляжу на лавочку, хвостик под лавочку, гусочку под печку». Ее пустили. Она легла сама на лавочку, хвостик под лавочку, гусочку под печку. Рано утром она вскочила, схватила гусочку, оцципала ее, съела и говорит: «Где же моя гусочка? Я за нее индюшечку не возьму!» Мужик – делать нечего – отдал ей за гусочку индюшечку; взяла лисичка индюшечку, идет и поет:

И шла лисичка-сестричка по дорожке,
Несла скалочку;
За скалочку – гусочку,

За гусочку – индюшечку!

Стук, стук, стук! – стучится она в избу к третьему мужику. «Кто там?» – «Я – лисичка-сестричка, пустите переночевать». – «У нас и без тебя тесно». – «Я не потесню вас; сама ляжу на лавочку, хвостик под лавочку, индюшечку под печку». Ее пустили. Вот она легла на лавочку, хвостик под лавочку, индюшечку под печку. Рано утром лисичка вскочила, схватила индюшечку, ощипала ее, съела и говорит: «Где же моя индюшечка? Я за нее не возьму и невесточку!» Мужик – делать нечего – отдал ей за индюшечку невесточку; лисичка посадила ее в мешок, идет и поет:

*И шла лисичка-сестричка по дорожке,
Несла скалочку;
За скалочку – гусочку,
За гусочку – индюшечку,
За индюшечку – невесточку!*

Стук, стук, стук! – стучится она в избу к четвертому мужику. «Кто там?» – «Я – лисичка-сестричка, пустите переночевать». – «У нас и без тебя тесно». – «Я не потесню вас; сама ляжу на лавочку, хвостик под лавочку, а мешок под печку». Ее пустили. Она легла на лавочку, хвостик под лавочку, а мешок под печку. Мужик потихоньку выпустил из мешка невесточку, а впихал туда собаку. Вот поутру лисичка-сестричка собралась в дорогу, взяла мешок,

идет и говорит: «Невесточка, пой песни!», а собака как зарычит. Лисичка испугалась, как иваркнет мешок с собакою да бежать».

Почему лису постоянно пускают в дома? Об этом помнят другие записи: потому что лиса постоянно исполняет роль либо повитухи, либо повивальной бабки, то есть той жрицы плодородия, которая бабит, принимает роды. Отсюда и странная невесточка, которую бабка-лиса приносит в дом к мужику.

Но этот мотив, как и мотив сестрички, то есть общей жены для проходящих инициацию братьев, сейчас не так важен, как то удивительное приращение пищи, которое мы наблюдаем вокруг лисы и вокруг старика, словно они жрецы культов плодородия.

Дед отправляется на охоту в дикий лес и привозит оттуда сани рыбы, а лиса отправляется в дикий мир людей и приносит оттуда или туда неизмеримый объем пищи. Но еще любопытнее в нашем случае странное желание лисы и волка строить себе избушки. Это отнюдь не единичный случай.

В записях, которые у Афанасьева озаглавлены как «Лиса-повитуха» (№№ 9-13) мотив избушки, в которой живут лиса и волк, является более ярким. И я приведу запись, в которой дорога из леса в мир людей звучит так ярко, что не разглядеть ее невозможно. Это № 11:

«Волк и лиса жили в одном месте. У волка был дом коряной, а у лисы ледяной. Вот пришла весна красная,

у лисы дом растаял, как не бывал. Что делать ей? Но лиса хитра, пришла она к волку под окошечко, да и говорит: «Волченёк-голубок!пусти меня, горемычную, хоть во двор». А тот так толсто: «Поди, лиса!» – «Волченёк-голубок!пусти хоть на крылечко». – «Поди, лиса!» – «Волченёк-голубок!пусти хоть в избу». – «Поди, лиса!» – «Волченёк-голубок!пусти хоть на приступочек». – «Поди, лиса!» -

«Волченёк-голубок!пусти на печку». – «Поди, лиса!» Вот лиса на печке лежит да хвостом вертит; ... вишь трои сутки не едала: как узнать, где у волка хлеб? И ну искать; искала-искала, да и нашла на избице у волка лукошко толокна да кринку масла, а сама опять на печку. Стук, стук, стук! А волк: «Лиса, кто-то стучается?» Лиса в ответ: «Волченёк-голубок! Тебя в кумы зовут, а меня в кумушки». – «Поди, лиса, а мне лихо». А лиса тому и рада: с печки скок да на избищу скок, а там масла лизнет, толоконца лизнет, лизала-лизала, да все и сзобала; с избищы скок да на печку скок, и лежит, как ни в чем не бывала.

Волк спал-спал, да есть захотел и на избищу побрел. «Ахти беда! – волк завопил. – Ахти беда! Кто масло съел, толокно сзобал?» А лиса: «Волченёк-голубок! На меня не подумай». – «Полно ты, кума! Кто подумает на тебя!» И тем дело решили, а голода не заморили.

«Поди, кума, на Русь, – говорит волк лисе, – что найдешь, то и тащи, а не то с голоду умрем». А лиса ни слова в ответ и шмыг на Русь...»

И только после этого, на Руси, начинаются все события,

описанные в предыдущих записях.

Что делают звери на Руси, то есть в мире людей? Существует множество описаний их походов. Есть восточные сказки о зверях, есть античные басни Эзопа. Роман о Рейнике-лисе у германских и франкских народов. Все действия Лиса или нашей Лисы очень похожи на похождения Трикстера – демиурга, еще полностью не знакомого с нравственностью.

Это большая тема для особого исследования, но вкратце я бы охарактеризовал действия Трикстера как движения стихии новорожденного Разума, изучающего свои возможности и наслаждающегося ими. Это чрезвычайно любопытная тема, потому что это описание самого архаического слоя человеческого разума.

Поэтому я считаю, что русские сказки о Лисе и Волке вовсе не заимствования, а отражают очень древние представления, сохраненные восточными славянами. И представления эти, в первую очередь, связаны с культурами предков, что никак не читается в романе о Рейнике-лисе. Он явление более поздней культуры и по своей сути – авантюрный роман.

И говорят эти сказки о том, что многим из наших предков, которые лишь видятся зверями, не хватает нашего внимания. Предков полагается помнить, им полагается приносить дары, их надо греть и кормить. Но мы забываем их. И они нас беспокоят, чтобы напомнить о себе.

Пережитки этого древнего явления – греть ушедших в

иной мир – до сих пор живут в блажном обычае «греть» тех, кто поднялся в мир тюрьмы или зоны. Тюрьма, как и детский мир, хранит множество пережитков мифологического мировоззрения.

Именно в рамках этого мировоззрения звери в сказках похищают пищу у людей. Но именно поэтому пращур, будучи ублажен, способствует плодородию, совершая чудесное приращение пищи. Думаю, в сказках о лисе мы имеем следы когда-то существовавшего и исполнявшегося обряда кормления и поминания предков. Это осколки мифологии плодородия.

Обряд забылся, мифы, объяснявшие обряд, потеряли ясность, и мы теперь считаем их простенькими детскими сказочками про зверушек. И делаем по их образцу мультики...

Все, что можно на это сказать: не забывайте своих предков, поддерживайте с ними связь, и их благодарность будет с вами, а благословение поможет вам в трудностях жизни!

Сказка сказок

Определенно, сказка родилась в ту эпоху, когда пришло ее время, и столь же определенно, она меняется от эпохи к эпохе, соответствуя требованиям времени. Это порождает вопросы: первый – возможна ли сказка на все времена? Второй – какая сказка нужна нашему времени?

Первый вопрос не совсем корректен, если исходить из законов логики. Раз сказка возникает исторически, то значит, она уже не может подходить любому времени. Очевидно, что сказка рождается в середине первого тысячелетия до нашей эры, в то самое Осевое время. Ранее в письменных источниках обнаруживается много фольклорных вещей, но нет собственно сказки.

Поэтому вопрос в данном случае не логический, а по сути. Единожды возникнув, сказка появилась как знак того, что разум достиг определенного уровня в своем развитии. Достиг с помощью предшествующих способов думать и говорить. Именно для его дальнейшего развития и потребовалась сказка, как воспитательный прием, обучающий думать определенным образом.

Итак, вопрос будет таким: возникнув две с половиной тысячи лет назад вместе с мировыми религиями, сказка помогла вырастить разум современного типа, но будет ли она востребована и в дальнейшем, или же надобность в ней отомрет

исторически, как только разум перейдет в новое качество?

Поставленный так, этот вопрос естественно перетекает во второй из заданных мною вопросов: если сказка еще не утратила своего потенциала воздействия на разум, какой должна быть сказка следующей эпохи? И можем ли мы говорить, что сказка всегда будет нужна для развития разума, что она, единожды родившись, бессмертна, как и боги, и будет всего лишь меняться, в соответствии с задачами развития?

Иными словами, можно ли в сказке выделить ядро, которое не подвержено историческим изменениям, а потому может считаться сказкой сказок?

Собственно говоря, когда Пропп выделяет сначала 31 обязательный шаг волшебной сказки, а затем сводит их к семи, это именно попытка выделить некое ядро на основе изучения сказочного материала. Это хороший подход, и я буду на него опираться. Но это подход исторический, потому что эти обязательные шаги волшебной сказки связаны с молодежной инициацией, которая исторически ушла из нашей жизни.

Или же она не ушла?

То есть ушла как конкретный общественный институт, но сохранилась как психологическая необходимость, поскольку отражает условия вхождения человека в любое новое сообщество? Иными словами, обязательное и неизменное ядро сказки надо искать исторически или психологически?

Очевидно, что история всегда уходит в прошлое и уходит она из нашего живого быта. Но психологически жить челове-

ку легче не становится. Меняются внешние условия, но переживания сохраняются, даже если они и происходят не по тем же поводам. И это такая же закономерность, как и размеры устройств, которые мы используем в быту. Как бы ни развивалась техника, вплоть до нано-технологий, но размеры устройств всегда будут соответствовать размерам человеческой руки. Иначе они просто неудобны.

Человеческое тело всегда будет определять мерность нашего физического мира.

Вот и сказка может меняться до неузнаваемости, но она должна соответствовать некой условной руке, для которой предназначена. Рука же эта называется душой...

Современная наука считает, что души нет. Поскольку это принципиальная ошибка в самих основаниях науки, наука, безусловно, однажды будет изменена, и тот ее вариант, что мы знаем сегодня, отомрет. Сохранится научный способ познания, но на основе гораздо более широкого образа мира, чем естественнонаучная картина мира, используемая сейчас. Если душа есть, то это действительность мира, и никакой настоящей науки, строящей себя без учета действительности, не будет.

Новый образ мира включит в себя и те тонкие поля, которые составляют вещество сознания, и те тонкие явления мира, что не фиксируются физическими приборами нашего времени. Расширится физика, а с ней и миры, в которых мы можем жить.

Но очевидно, что это расширение может произойти лишь в одном направлении – произойдет включение души и сознания в физическую картину мира. Конечно, возможны рецидивы средневекового мракобесия, как попытка заставить всех верить только в одного бога, как его описала правящая догма. Все же наука во времена буржуазного переворота XVII–XIX веков заняла место Церкви в качестве опоры власти. Так что склонность превращаться в веру и даже суеверие у нее есть.

Тем не менее, раньше или позже, но объем накопившихся наблюдений взломает любой асфальт, который накатают над ростками знаний. И росток пробьется к свету. Росток этот по закону отрицания отрицания будет тем, что пыталась уничтожить наука – душой. И как только это вернется, мир закрутится вокруг души, как вокруг своей оси.

Более того, даже сейчас, когда мы наблюдаем за развитием человеческой культуры, можно видеть, что при всех усилиях официально вытравить душу из исследований и даже речи, все развивается именно так, как нужно душе. Даже самые оголтелые гонители души, вроде нейрофизиологов, делают свое черное дело с душой...

Соответственно, компьютерные игры и любые иные развлечения – это всегда отдушина, место отдохновения для души. И даже если не упоминать душу, законы построения этой индустрии развлечений – это законы душевной жизни. А поскольку это подтверждается экономически, то значит, в

буржуазном обществе, где все нацелено на прибыль, будут жить и развиваться.

Следовательно, мы вполне можем говорить о сказке, как об орудии развития души и ее разума. И если это предположение верно, то эти законы всегда будут определять и успешность души в борьбе за выживание, и законы тех произведений, которые учат души выживать в этом плотном, вещественном виде.

Сказка сказок возможна, и будет она Учебником выживания душ в тех мирах, куда уходит человечество. Тот, кто сумеет лучше предугадать, как нам предстоит жить, хотя бы в мире цифровизации, тот и создаст сказки нового поколения.

Как это сделать? Надо понаблюдать за происходящим и подумать.

Библиография по теме

Библиография по теме к первой части

1. Абашева М. П., Зырянова А. И. Литературная сказка в исторической и методологической перспективе // Вестник удмуртского университета. Серия история и филология. – 2019. – Т. 29. – Вып. 2. – С. 246–254.
2. Азадовский М. К. [Рецензия на кн.: Пушкин А. Сказки] // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии /АН СССР. Институт литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – [Вып.] 1. – С. 322–328.
3. Азадовский М. К. Сказка, рассказанная Пушкиным Далу // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии /АН СССР. – [М.; Л.: б. и., 1939]. – Вып. 4–5. – С. 488–490.
4. Андерсон В. А. Роман Апулея и народная сказка. – Казань: Типо-лит. Императорского университета, 1914. – Т. I. – [2], XI, [3], 5-655 с.
5. Аничкова Е. Е. Опыт критического разбора происхождения пушкинской «Сказки о царе Салтане» // Язык и литература: [Сборник статей] /Научно-исследовательский институт сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока при Ленинградском государственном университете-

те. – Л.: Издание Института, 1927. – Т. II. – Вып. 2. – С. 98–102.

6. Архиппов Е. Я. Рассыпанный стеклярус /Дом-музей Марины Цветаевой. – М.: Водолей, 2016. – Т. I: Стихотворения и проза. – 654, XVI с.: ил., портр., факс. – (Серебряный век. Παραλίπομ'ένων).

7. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. /Изд. подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. – М.: Наука, 1984. – Т. I. – 511 с., 13 л. ил.: ил. – (Литературные памятники).

8. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу: [Сборник] /вст. ст., с. 5–26, и комм. А. С. Курилова]. – М.: Современник, 1988. – 651, [2] с.: портр. – (Библиотека «Любителям российской словесности»: «Из литературного наследия»).

9. Бенкендорф А. Х. Выписки из писем графа Александра Христофоровича Бенкендорфа к императору Николаю I-му о Пушкине /перев. гр. Ек. П. Шереметевой; предисл. и прим. Николая Барсукова. – СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1903. – [2], 20 с.

10. Березкина С. В. Сказки Пушкина и современная им литературная критика // Пушкин: Исследования и материалы /РАН; Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – СПб.: Наука, 1995. – Т. XV. – С. 134–142.

11. Боровский Я. М. Необъясненные латинские тексты у Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1972 /АН

СССР. Отделение литературы и языка, пушкинская комиссия; ред. акад. М. П. Алексеев. – Л.: Наука, 1974. – С. 117–119.

12. Бражников И. Л. История одного села как возвращение домой: смешное Горохино и печальное Горюхино // Вестник РГГУ. Научный журнал. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». – 2010. – № 15 (58). – С. 55–63.

13. Венгеров С. А. Горюхино, а не Горохино // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1910. – Т. IV. – С. 226. – (Библиотека великих писателей /под ред. проф. С. А. Венгерова).

14. Вертинская А. А. [Воспоминания]. Несколько историй от замечательной актрисы: о знаменитом отце, о ней самой и о работе в кино // Культурная столица: Журнал о культурной жизни Санкт-Петербурга. – 2013. – № 4.

15. Викторова К. П., Тархов А. Е. История села Горюхина // Знание-сила. – 1975. – № 1. – С. 33–34.

16. Гиппиус В. В. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–1831 гг. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии /АН СССР. Институт литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – [Вып.] 6. – С. 235–255.

17. Глебов Г. С. Утраченная сказка Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии /АН СССР. Институт литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939. – [Вып.] 4/5. – С. 485–487.

18. Горюнков С. В. Герменевтика пушкинских сказок. – СПб.: Алетейя; Историческая книга, 2009. – 394, [4] с. – (Миф, религия, культура).

19. Гукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина /под ред. Г. Н. Пospelова. – М.: Просвещение, 1973. – 303 с. – (Книга для учителя).

20. Добужинский М. В. Воспоминания /изд. подгот., [примеч. сост.] Г. И. Чугунов; [АН СССР]. – М.: Наука, 1987. – 477 с., [36] л. ил. – (Литературные памятники).

21. Зуева Т. В. «Мимо острова Буяна, к царству славного Салтана...»: Фольклорные источники сказок А. С. Пушкина // Народное творчество. – 1999. – № 3. – С. 2–4.

22. Зуева Т. В. «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина. (Авторское овладение фольклорным сюжетом) // Проблемы изучения русского народного поэтического творчества (взаимовлияния фольклора и литературы): Республиканский сборник /Московский областной педагогический институт им. Н. К. Крупской; [Редкол.: А. М. Новикова (отв. ред.) и др.]. – М.: МОПИ, 1980. – С. 62–89.

23. Иванникова В. В. «История села Горюхина» А. С. Пушкина в контексте литературных и исторических интересов поэта 30-х годов /Саратовский государственный университет. – Саратов: Газета, 1994. – 141, [1] с.

24. Искоз А. (Долинин А. С.). История села Горюхина // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1910. – Т. IV. – (Библиотека великих писа-

телей /под ред. проф. С. А. Венгерова). – С. 237–246.

25. Каверин В. А. Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». – Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1929 (госуд. тип. им. Евг. Соколовой). – 251 с., [2] с., [3] с. объявл., [4] вклад. л. ил., портр.

26. Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина /РАН, Институт русской литературы (Пушкинский дом). – СПб.: Дмитрий Буланин: Petropolis, 1998. – 198, [1] с. – (Studiorum slavicoorum monumenta /Curat D. Bulanin; T. 16).

27. Кобеко Д. Ф. Императорский Царскосельский лицей: Наставники и питомцы: 1811–1843. – СПб.: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1911. – X, [2], 553 с.

28. Колесницкая И. М. Сказки // Пушкин: Итоги и проблемы изучения: Коллективная монография /под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха; АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом). – М.; Л.: Наука. [Ленингр. отд-ние], 1966. – С. 437–444.

29. Кожевников В. А. Предположение об «Истории села Горюхина» // Московский пушкинист: Ежегодный сб. /РАН. ИМЛИ им. А. М. Горького. Пушкинская комиссия. – М.: Наследие, 1996. – Вып. II. – С. 83–93.

30. Котляревский Н. А. Пушкин как историческая личность. – Берлин: Научная мысль, 1925. – 258, [2] с.

31. Маймин Е. А. Созерцательный романтизм Жуков-

ского; Философская романтическая проза В. Одоевского // Маймин Е. А. О русском романтизме; Русская философская поэзия; Лев Толстой: путь писателя; Воспоминания; Переписка. – Псков: Псковская областная типография, 2015. – С. 44–79; 196–236.

32. Маковский С. К. Портреты современников. – М.: XXI в. – Согласие, 2000. – 445, [1] с. – (Библиотека русской культуры).

33. Мокиенко В. М. Родословное древо царя Гороха // Мокиенко В. М. В глубь поговорки: Рассказы о происхождении крылатых слов и образных выражений. – 3-е изд., перераб. – СПб.: Авалон; Азбука-классика, 2005. – С. 209–213.

34. Неёлов Е. М. О жанровом содержании «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. – 2001. – № 6. – С. 149–162.

35. Неизвестные страницы русской фольклористики / отв. ред. чл. – корр. РАН А. Л. Топорков; РАН. ИМЛИ им. А. М. Горького. – М.: Изд-во «Индрик», 2015. – 575 с. – (Традиционная Духовная Культура Славян).

36. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. – М.: Советский писатель, 1983. – 367 с., 1 л. портр.

37. Непомнящий В. С. Что ждет сказку? // Детская литература. – 1973. – № 3. – С. 14–18.

38. Перельмутер В. Г. Звезда разрозненной плеяды: Жизнь поэта Вяземского, прочитанная в его стихах и прозе,

а также в записках и письмах его современников и друзей. – М.: Книжный сад, 1993. – 365, [2] с., [16] л. ил.: ил.

39. Полтавский С. Новому ребенку – новая сказка: этюд для родителей и воспитателей. – Саратов: губ. аг[ентство] «Центропечати», 1919. – 112 с.

40. Преображенская К. В. Мои сказки. – СПб.: Лики России, 2015. – 47 с.: цв. ил., портр.

41. Пушкин /Публикации и комментарии М. Беляева, Д. Благого, Т. Волковой [и др.]; Ред. М. А. Цявловского. – М.: Журн. – газ. объединение, 1936 (Тип. Гознака, типо-литогр. им. Воровского). – Обл., тит. л., IV, 604, [5] с., 14 вкл. л. ил., крас. портр. и факс.: ил., крас. портр., факс. – (Летописи Государственного литературного музея /Государственный литературный музей; Общ. ред. дир. Музея Влад. Бонч-Бруевича; Кн. 1).

42. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. / [сост. и прим. В. Э. Вацуро и др.; Вст. ст. В. Э. Вацуро]. /К.И. Тюнькин (ред.). – М.: Художественная литература, 1985. – Т. I. – 543 с., 9 л. портр.

43. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: [в 17 т.] / РАН, Институт русской литературы (Пушкинский дом). – [Переизд.]. – М.: Воскресенье, 1997. – Т. XIV: Переписка, 1828–1831 / [общ. ред. Н. В. Измайлов]. – 1996. – 547, [7] с., [10] л. портр., факс.

44. Пушкин А. С. Сказка о Царе Салтане, о сыне его, славном и могучем богатыре Князе Гвидоне Салтановиче и

о прекрасной Царевне Лебеди («Три девицы под окном») // Пушкин А. С. Стихотворения Александра Пушкина. – СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1832. – Ч. III. – С. 130–181.

45. Пыпин А. Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. – СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1857. – [8], 360 с.

46. Розанов В. В. Полное собрание сочинений: в 35 т. / [Институт научной информации по общественным наукам РАН, Российский государственный архив литературы и искусства]. – СПб.: Росток, 2017. – (Литература и искусство: в 7 т.). – Т. V: О писательстве и писателях: статьи 1912–1918 гг. / [сост. и науч. ред. А. Н. Николюкин]. – 942 с.

47. Розанов В. В. Собрание сочинений. Среди художников /общ. ред., [вст. ст.] А. Н. Николюкина, [комм. А. Н. Николюкина, В. А. Фатеева]. – М.: Республика, 1994. – 493, [1] с., [8] л. ил.: ил.

48. Сабуров Я. И. Письмо А. И. Сабурову (от 3 марта 1831 г.) // Пушкин. Лермонтов. Гоголь /АН СССР. Отделение литературы и языка. – М.: Изд-во АН СССР, 1952. – С. 102–103. – (Литературное наследство; Т. 58).

49. Сиповский В. В. К литературной истории «Истории села Горохина» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования /Комиссия для издания сочинений Пушкина при Отделении русского языка и словесности Императорской академии наук. – СПб., 1906. – Вып. IV. – С. 47–58.

50. Слонимский А. Л. О сказках Пушкина // Пушкин А. С. Сказки /Гравюры на дереве В. Конашевича, М. Орловой, С. Мочалова, Н. Фан-дер Флит; Ред. текста, статья и прим. Александра Слонимского. – 6-е изд. – [Л.]: Изд-во детской литературы. Ленингр. отд-ние, 1935 (тип. «Печатный двор»). – С. 88–112.

51. Смирнова А. О. Дневник. Воспоминания /изд. подгот. С. В. Житомирская; [АН СССР]. – М.: Наука, 1989. – 789 с., [9] л. ил. – (Литературные памятники).

52. Столпянский П. Н. Пушкин и «Северная пчела» (1825–1837) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования /Комиссия для издания сочинений Пушкина при Отделении русского языка и словесности Императорской академии наук. – Пг., 1914. – Вып. 19/20. – С. 117–190.

53. Страхов Н. Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. – 2-е изд., доп. – Киев: [И. Матченко], 1897 (Тип. И. И. Чоколова). – [4], XVIII, 281 с.

54. Тархова Н. А. Второе рождение сказки // Литературная сказка пушкинского времени: [Сборник /сост., вст. ст. и комм. Н. А. Тарховой; Ил. Н. Г. Гольц]. – М.: Правда, 1988. – С. 5–28.

55. Топорков А. Л. Русские формалисты и изучение фольклора // Неизвестные страницы русской фольклористики / РАН. ИМЛИ им. А. М. Горького. – М.: Изд-во «Индрик», 2015. – С. 38–55.

56. Трубецкой Е. Н. Иное царство и его искатели в рус-

ской народной сказке. – М.: Г. А. Леман, 1922. – 48 с.; то же [без ценз. купюр]: Литературная учеба. – 1990. – № 2 (март-апрель). – С. 100–118.

57. Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века: (Очерки). – СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1912. – XVI, 593 с. – (Записки историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета; Ч. 110).

58. Фомин А. Г. Пушкин и журнальный триумвират 1830-х годов // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. – СПб. Издание Брокгауза-Ефрона, 1911. – Т. V. – С. 451–492. – (Библиотека великих писателей /под ред. проф. С. А. Венгерова).

59. Хлебников В. О пользе изучения сказок // Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. /Под общ. ред. Р. В. Дуганова; [РАН. Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Общество Велимира Хлебникова]. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2005. – Т. VI. – Кн. 1. – С. 133–134.

Библиография по теме ко второй части

Jolles A. Einfache Formen. Halle, 1929.

Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends.

Годелье М. Загадка дара. – М.: Восточная литература, 2007.

Головин. В. В. История критики детской литературы: обзор научных событий // Детские чтения. – 2016. – № 1.

Зайцев А. И. К вопросу о происхождении волшебной сказки // А. И. Зайцев. Избранные статьи. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003.

Какая книжка нужна дошкольнику: сборник. Под ред. Е.А. Флёриной и Е.Ю. Шабад. – ГИЗ, М.: 1928.

Лысенко В. Шарль Маламуд и его антропология // Маламуд Ш. Испечь мир, Ритуал и мысль в Древней Индии. – М.: Восточная литература, 2005.

Маламуд Ш. Испечь мир. Ритуал и мысль в Древней Индии. – М.: Восточная литература, 2005.

Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. – Лит. памятники. – М.: Наука, 1984–1985.

Педагогическая энциклопедия. – М.: 1928. Т. 2.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – СПб.: изд. СПбГУ, 1996.

Пропп В. Я. Морфология сказки. – Л.: АCADEMIA, 1928.

Путилова. Е. О. Нужна ли пролетарскому ребёнку сказка? // Путилова, Е. О. Очерки по истории критики советской детской литературы: 1917–1941. Москва: Детская литература, 1982.

Топоров В. Н. К реконструкции мифа о мировом яйце // Труды по знаковым системам 198 / Ш, Тарту, 1967.

Чуковский К. И. Борьба за сказку // Чуковский. К. И. Собрание сочинений в 15 т., т. 2: От двух до пяти. Москва: Терра – Книжный клуб, 2001.

Эльконинова Л. И. Знаковое опосредование, волшебная сказка и субъективность действия // Психология игры и сказки. Хрестоматия. – М.: АНО «Психологическая электронная библиотека, 2008.

«Сказкотерапия». Статья. <http://cyclowiki.org/wiki/Сказкотерапия>.