

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. В.П.АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

МИРОНОВА ЯНА АЛЕКСАНДРОВНА

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА СКАЗКИ О ЗОЛУШКЕ В СИБИРСКОМ
И ИСПАНОЯЗЫЧНОМ ФОЛЬКЛОРЕ
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)**

Направление подготовки 44.04.01. Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы

Филология в социокультурном пространстве

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой мировой литературы и
методики ее преподавания, канд.
филол. наук, доцент Полежакова Т.А.

04.12.2025

Руководитель магистерской
программы
профессор, доктор филол. наук
Васильева С.П.

Научный руководитель
Кандидат филол. наук, доцент
Прудиус И.Г.

Дата защиты 23.12.2025

Обучающийся Миронова Я.А.

Оценка

отлично

Красноярск, 2025

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы,
научного доклада об основных результатах подготовленной
научно-квалификационной работы
в ЭБС КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА

я, Миронова Елизавета Александровна
(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ ИМ. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу, научный доклад об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (далее ВКР/НКР)

(нужно подчеркнуть)

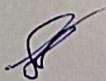
на тему: «Преобразование стоматолога о зоологии
в сибиряка и используемая фармакологическая литература биологи
а и методы
(название работы) (далее - работа) в ЭБС

КГПУ им. В.П.АСТАФЬЕВА, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР/НКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на работу.

Я подтверждаю, что работа написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

04.12.2015

дата



подпись



СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Миронова Яна Александровна

Самоцитирование

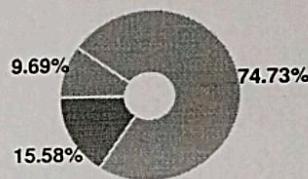
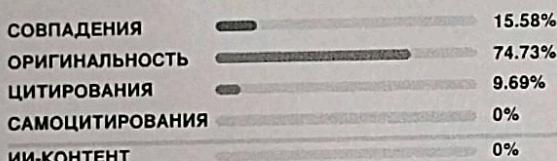
рассчитано для: Миронова Яна Александровна

Название работы: Миронова_Магистерская_Исправленный вариант

Тип работы: Не указано

Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 29.11.2025

Структура документа: Проверенные разделы: основная часть с.3-5, 10-69, приложение с.82-85, введение с.5-9, выводы с.70-73

Модули поиска: Цитирование; СМИ России и СНГ; Публикации eLIBRARY; Кольцо вузов; Коллекция НБУ; ИПС Адилет; IEEE; СПС ГАРАНТ: аналитика; Профессиональная лексика; Патенты СССР, РФ, СНГ; Диссертации НББ; Публикации РГБ; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Медицина; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Сводная коллекция ЭБС; Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); Публикации РГБ (переводы и перефразирования); Интернет Плюс; Собственная коллекция компании

Работу проверил: Прудиус Ирина Геннадьевна

ФИО проверяющего

Дата подписи: 09.12.2025

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться

в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

ОТЗЫВ

научного руководителя

канд. филол. наук Прудиус Ирины Геннадьевны
на магистерскую диссертацию

магистранта филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева
Мироновой Яны Александровны

на тему: «Трансформация сюжета сказки о Золушке в сибирском и испаноязычном фольклоре (литературоведческий и методический аспекты)»

Кафедра общего языкознания

Направление: 44.04.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Филология в социокультурном пространстве

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала			+	
2.	Знакомство с основными источниками по теме		+		
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям		+		
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования		+		
5.	Достоверность результатов исследования		+		
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения			+	
7.	Количество и качество анализа языкового материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы		+		
9.	Личный вклад в раскрытие темы		+		
10	Ответственность в отношении к работе		+		

Комментарии научного руководителя

Данная магистерская диссертация Яны Александровны Мироновой посвящена исследованию особенностей трансформации сюжета о Золушке, ставшего известным благодаря сказке *Cendrillon* (1697) французского писателя-классициста Шарля Перро (Charles Perrault, 1628–1703), в сибирской и испанской фольклорных традициях. Основной интерес представляет то, как именно литературная сказка XVII века претерпела модификацию в фольклорной обработке сибиряков и испанцев, живших в XIX столетии.

Анализируя специфику трансформации сюжетно-мотивного комплекса оригинальной сказки и обращаясь к двум знаковым для исследования произведениям устного народного творчества Сибири («Соляна корчага», приблизительно вторая половина XIX в.) и Испании («Золотая звездочка», XIX в.), Яна Александровна, основываясь на классических трудах В. Я. Проппа,

находит схожие и различные мотивы в обозначенных сказках, а также выделяет отличительные черты измененного образа главной героини, исходя из своеобразия национальных традиций сибирской и испанской литературы. Отдельной заслугой магистранта является обращение к тексту испанской сказки на языке оригинала и анализ языковых особенностей сибирского и испанского текстов.

Следует отметить, что автор магистерской диссертации, сосредоточившись на тщательном анализе двух сказок, не уделил должного внимания особенностям развития жанра фольклорной сказки в испанской и сибирской традициях XIX века.

Несмотря на вышесказанное, представленная к защите магистерская диссертация в целом соответствует требованиям к данному виду научных работ и заслуживает положительной оценки.

Рекомендация научного руководителя	Рекомендую допустить к защите.
--	--------------------------------

кандидат филологических наук,
доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания
КГПУ им. В.П. Астафьева
Прудиус Ирина Геннадьевна

15 декабря 2025 г.



РЕЦЕНЗИЯ

канд. филол. наук, доцент Нина Татьяна Станиславовна

на магистерскую диссертацию студента филологического факультета

КГПУ им. В.П. Астафьева **Мироновой Яны Александровны**

на тему «Трансформация сюжета сказки о Золушке в сибирском и испаноязычном фольклоре (литературоведческий и методический аспекты)»

Кафедра общего языкознания

Направление: 44.04.01 Педагогическое образование

Магистерская программа

Филология в социокультурном пространстве

№	Параметры оценивания	Оценка			
		отлично	хорошо	удовлетв.	неудовлетв.
1	Новизна и актуальность исследования		+		
2	Лингвистические методы удовлетворяют задачам исследования		+		
3	Выводы соответствуют поставленной цели исследования			+	
4	Соответствие теоретической части практическим задачам исследования			+	
5	Убедительность аргументации и критический анализ			+	
6	Самостоятельность исследования			+	
7	Язык, стиль и логичность изложения			+	
8	Качество оформления магистерской диссертации и демонстрационных материалов (при наличии)			+	
9	Объем текстовой части	+			
10	Качество оформления библиографических источников	+			
11	Теоретическое значение и практическая ценность работы			+	

Магистерская диссертация Я.А. Мироновой посвящена интересной и актуальной теме. Изучение восприятия, осмысления и трансформации классического материала – одна из ведущих тенденций в современном литературоведении. Сравнительное исследование текстов, принадлежащих разным национальным культурам, раскрывает их типологическое сходство и различие, определяя закономерности развития мировой словесности. Автор работы, исследуя модификации архетипического сюжета о Золушке в сибирском и испанском фольклоре, делает ряд заслуживающих внимания наблюдений и выводов. С научной точки зрения наибольший интерес представляет вторая глава диссертации, в которой Я.А. Миронова рассматривает мотивную структуру сказок «Соляна корчага» и «Золотая звездочка» в сопоставлении с «Золушкой» Ш. Перро.

К сожалению, автору магистерской диссертации не удалось в полной мере реализовать свой научный замысел и решить поставленные задачи. Выбор объекта исследования обусловил его теоретические аспекты, которые связаны прежде всего с выявлением жанрообразующих признаков народной сказки и определением ее поэтологических категорий. Однако в представленной работе литературной сказке удалено больше внимания, чем собственно фольклорной.

Вполне логично и закономерно обращение автора диссертации к вопросам генезиса и эволюции исследуемого жанра, но пространные экскурсы в историю французской и английской литературной сказки с привлечением творчества Андерсена,

на наш взгляд, нецелесообразны в аспекте заявленной темы. Сделанные выводы выглядели бы более убедительно, если бы Я.А. Миронова сосредоточила внимание на развитии жанра сказки в испанской и русской традиции.

Теоретический материал изложен фрагментарно: в параграфе 1.2. «Сказка о Золушке. Источники и литературная традиция» автор исследования от античности сразу переходит к Ш. Перро; при этом о «Золушке» братьев Гримм очень кратко говорится в другом параграфе, а сказка предшественника Перро и Гриммов – неаполитанского писателя Джамбаттисты Базиле – даже не упоминается.

Несмотря на отмеченные недостатки, результаты исследования имеют теоретическую и прикладную ценность, что нашло отражение в третьей главе диссертации, посвященной изучению фольклорной сказки в школе. Практическая значимость связана с возможностью использования выводов работы в образовательных программах, посвященных теории и истории литературы, а также при анализе художественных текстов.

Магистерская диссертация Я.А. Мироновой «Трансформация сюжета сказки о Золушке в сибирском и испаноязычном фольклоре (литературоведческий и методический аспекты)» соответствует предъявляемым требованиям и заслуживает положительной оценки, а ее автор – присвоения степени магистра по соответствующему направлению.

Рекомендуемая итоговая оценка рекензента	удовлетворительно
---	-------------------

Канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка
литературы и речевой коммуникации ИФИЯК СФУ

Т.С. Нипа

16 декабря 2025 г.



ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1. СКАЗКА О ЗОЛУШКЕ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	10
1.1. Особенности жанра литературной сказки	10
1.2. Сказка о Золушке. Истоки и литературная традиция.....	22
1.3. Фольклорная сказка. Фольклорные функции в сказке «Золушка» Ш. Перро	27
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ СКАЗКИ О ЗОЛУШКЕ В НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЯХ СИБИРИ И ИСПАНИИ.....	33
2.1 Сибирский текст и особенности сибирских сказок.	33
2.2. Мотивный комплекс сказки «Соляна Корчага»	43
2.3. Испанская народная сказка в европейской народной традиции. Мотивная структура сказки «Золотая звёздочка».....	48
ГЛАВА 3. ИЗУЧЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКИ В ШКОЛЕ.....	56
3.1 Методические рекомендации по работе со сказочной прозой в школе.....	56
3.2. Разработка урока по сказке «Соляна корчага».....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	71
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	75
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	82

РЕФЕРАТ

Структура магистерской работы: работа объёмом в 85 страницы, состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка (72 источника), 1 приложения. Работа проиллюстрирована 2 таблицами и 1 рисунком.

Цель исследования: рассмотреть специфику трансформации литературной сказки французского драматурга Ш. Перро в народной традиции сказочной прозы Испании и России, в частности – в Сибири.

Объект: мотивный комплекс народных сказок Испании и Сибири.

В работе использовались следующие **методы исследования:** историко-литературный, интертекстуальный, компаративный и мотивный анализы.

Теоретической основой явились:

Методологические и исторические исследования литературной сказки (М.П. Абашева, А.И. Зырянова и др.), фольклорные исследования современной и народной сказки (С. Ф. Абрамюк, В.Я. Пропп, М.В. Красноженова и др.), исследование особенностей языка и средств художественной выразительности (А. В. Баканова и др.).

Новизна исследования:

- исследован мотивный комплекс сибирской сказки «Соляна корчага» (приблизительно конец XIX века) и испанской сказки «Золотая звёздочка» (Estrellota de oro);
- выявлены общие и уникальные элементы сказок «Золушка», «Соляна корчага» и «Золотая звёздочка»;
- выявлены социально-исторические причины устойчивости и популярности сюжета о Золушке.

Теоретическая значимость работы заключается в целостном анализе мотивного комплекса в сказочной традиции сибирской и испанской литературы.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный в результате исследования материал можно использовать в школе на уроках

литературы и факультативных занятиях, а также для дальнейшего исследования студентами-филологами.

MASTER'S THESIS ABSTRACT

Structure of the Master's Thesis: The 84-page thesis consists of an introduction, three chapters, a conclusion, a bibliography (72 sources), and one appendix. The thesis is illustrated with two tables and one figure.

Research Objective: To examine the literary version of Charles Perrault's fairy tale, as well as its use in the folk tale traditions of Spain and Russia, particularly Siberia.

Objective: Thematic complex of folk tales in Spain and Siberia.

The following **research methods** were used: theoretical – analysis of literary works; empirical – motif and comparative analysis of the stated plots. The theoretical basis for this study was: Methodological and historical studies of literary fairy tales (M.P. Abasheva, A.I. Zyryanova), folklore studies of modern and folk tales (S.F. Abramyuk, V.Ya. Propp, M.V. Krasnozhenova), and a study of the characteristics of language and means of artistic expression (A.V. Bakanova).

Novelty of the study:

- The motif complex of the Siberian fairy tale "The Salt Jar" (c. late 19th century) and the Spanish fairy tale "The Golden Star" (Estrellota de oro) was examined;
- Common and unique elements of the fairy tales "Cinderella", "The Salt Jar", and "The Golden Star" were identified;
- The socio-historical reasons for the persistence and popularity of the Cinderella plot were identified.

The theoretical significance of this study lies in its holistic analysis of the motif complex in the fairy tale traditions of Siberian and Spanish literature.

The practical significance of the work is that the material obtained as a result of the research can be used in school literature lessons and elective classes, as well as for further research by philology students.

ВВЕДЕНИЕ

Сюжет сказки о Золушке – один из самых популярных в мировой литературе. Множество вариаций данной сказки обусловлено тем, что изначально сказка о Золушке, которая известна нам в обработке французского писателя и филолога Шарля Перро (Charles Perrault, 1628–1703), существовала в устной традиции.

Естественно, что сама форма устного народного творчества не предполагала письменного закрепления. Люди передавали эти произведения из уст в уста, что способствовало возникновению множества вариаций. Сказка о Золушке, по мнению зарубежного исследователя А. Рут, имеет около 700 модификаций.

В нашем исследовании мы рассмотрим литературную версию сказки Ш.Перро, а также бытование этого сюжета в народной традиции сказочной прозы Испании и России, в частности – в Сибири.

Изучение сюжета о Золушке в сибирской сказочной прозе представляет значительный интерес. Во-первых, потому что сказок, «собранных» в народе непосредственно в Сибири довольно мало. Во-вторых, каждый текст раскрывает особенности сибирского быта, говора. Каждая из сказок обладает своей уникальной истерической судьбой и характером, особенности местного колорита.

Своеобразие сибирской сказки обусловлено, прежде всего, спецификой ее бытования, влиянием специфических социально-экономических условий, следовательно, речь идет не только о конкретных компонентах, привнесенных сибирским фольклором в общую русскую сказочную традицию, но также о локальной сибирской эпической традиции, о судьбах русской сказки в Сибири.

В нашем исследовании мы будем анализировать мотивный комплекс сибирской сказки «Соляна корчага» (приблизительно конец XIX века). Произведение входит в сборник М. В. Красножёновой – сибирского этнографа, учёного-фольклориста. Произведения в сборнике записаны от

народных сказителей, в текстах сохранены особенности устной речи рассказчика или рассказчицы.

Немалый интерес представляет с точки зрения изучения трансформации сюжета о Золушке испанская сказка «Золотая звёздочка», распространённая в Испании на основе версии чешского филолога Карела Яромира Эрбена и впервые опубликованная в 1862 году, в XIX веке). Отметим, что испанская сказочная проза необычна в тесной взаимосвязи с культурой Андалусии. Корни испанских народных преданий уходят глубоко в прошлое, к древним народам Пиренейского полуострова.

Значительную роль в становлении испанской прозы, формировании её культурных традиций сыграло греческое и римское культурное наследия, став основой для множества последующих сюжетов и мотивов народного творчества.

Испанские народные сказки представляют собой яркий пример синтеза восточных и западных традиций, таким образом, они ярко выделяются среди других произведений западноевропейского фольклора.

Актуальность исследования заключается в малой изученности вопроса о модификации сюжета о Золушке в сибирской и испанской сказочных народных традициях. Материалы данного исследования можно использовать на занятиях по литературе в школе. Жанр народной сказки на сегодняшний день не пользуется популярностью среди обучающихся средней школы, поэтому в данной работе даны методические рекомендации, как приобщить школьников к изучению фольклора, в частности –фольклора Сибири.

Объект исследования: сюжетно-мотивный комплекс народных сказок Испании и Сибири.

Предмет исследования: особенности функционирования сюжетных элементов и мотивов первоначальной истории о Золушке в сибирских и испанских народных сказках.

Материал исследования: оригинальный текст сказки Ш. Перро «Золушка» (*Cendrillon*, 1697) и художественный перевод французской сказки

И. С. Тургенева, сибирская сказка «Соляна корчага» (конец XIX века), испанская сказка «Золотая звёздочка» (Estrellita de oro, вторая половина XIX века) в русском переводе С. Небольсиной, текст оригинала и подстрочный перевод сказки «Estrellita de oro», выполненный автором магистерской диссертации.

Цель данного исследования – выявление специфики трансформации литературного сюжета сказки о Золушке в народных текстах Испании и Сибири с возможностью использования полученных результатов в школьной практике.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. определить особенности авторской сказочной прозы;
2. выявить источники происхождения сюжета сказки о Золушке, а также проанализировать, как этот сюжет трансформировался в литературной версии Ш. Перро;
3. обозначить особенности сибирской и испанской литературы;
4. проанализировать мотивный комплекс сказок «Соляна корчага» и «Золотая звёздочка»;
5. сравнить мотивную структуру народных сказок (сибирской и испанской) с аналогичной структурой литературной версии Ш. Перро;
6. разработать урок по литературе для 6-х классов с целью приобщения школьников к сибирскому фольклору;
7. предложить методические рекомендации по работе со сказочной прозой на уроках литературы в школе.

В работе использовались следующие **методы** исследования: историко-литературный, компаративный, интертекстуальный, анализ сюжетно-мотивного комплекса.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые представлено сравнение народных сказочных традиций Испании и Сибири на примере

выявления схожих сюжетных и мотивных элементов, восходящих к литературной сказке Ш. Перро «Золушка».

Для современного литературоведения художественные особенности этих сказок представляют значительный интерес, что подтверждается большим количеством работ, написанных по сибирскому и испанскому фольклору и составляющих **теоретико-методологическую основу** данного исследования. Это труды М. П. Абышевой, Л. К. Бободжановой, А. В. Бакановой и др., посвящённые особенностям испанской литературы, а также работы М. В. Красножёновой, Т.А. Богумил и др., касающиеся специфики сибирской литературы и сибирского фольклора.

Теоретическая значимость работы заключается в целостном анализе **сюжетно**-мотивного комплекса в сказочной традиции сибирской и испанской литератур.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный в результате исследования материал можно использовать в школе на уроках литературы и факультативных занятиях, а также для дальнейшего исследования студентами-филологами.

Материалы исследования были представлены на международных конференциях:

- 1) XIV Международная научно-практическая конференция, посвященная Дню славянской письменности и культуры «Актуальные проблемы филологии» в рамках XXVI Международного научно-практического форума «Молодёжь и наука XXI века» (апрель 2025 года);
- 2) Международная научная конференция «VI Воропановские чтения» (2025).

По итогам конференции подготовлены следующие научные статьи:

Миронова Я.А. Мотивный комплекс художественных модификаций сказки // Актуальные проблемы современной филологии: сб. ст. XIV Международной научно-практической конференции, посвященной Дню

славянской письменности и культуры. Красноярск, 14 мая 2025 г. [Электронный ресурс] / ред. кол.: С.П. Васильева (отв. ред.), Т.В. Мамаева, Е.В. Осетрова, И.Г. Прудиус. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астаефьева, 2025. С. 66–68;

Миронова Я.А. Мотивный комплекс сибирской народной сказки «Соляна корчага» (сдана в печать).

Магистерская диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка, насчитывающего 74 источника, и приложения. Во введении определяется актуальность разрабатываемой темы, обозначаются цель и задачи. Первая глава посвящена исследованию особенностей литературной сказки, возникновению сюжета о «Золушке». Во второй главе анализируются мотивные комплексы сказок «Соляна корчага» и «Золотая звёздочка», делаются выводы о культурно-исторических особенностях каждой из сказок, в третьей главе представлены методические разработки по изучению народной сказки в средней школе, а также разработка предполагаемого внеклассного занятия. В приложении представлена сибирская сказка «Соляна корчага» в обработке М. В. Красножёновой.

ГЛАВА 1. СКАЗКА О ЗОЛУШКЕ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Особенности жанра литературной сказки

Жанр литературной сказки является одним из самых популярных в мировой литературе.

Исследователи по-разному определяют, когда начинается становление литературной сказки как самостоятельного жанра. Некоторые критики (М. О. Скрипиль, Е. П. Званцева) полагают, что литературная сказка существовала уже в XVII веке, поскольку подобные сказки были включены в сборники сказок XVIII века. С другой стороны, О. К. Герлован в диссертации «Русская литературная сказка XVIII – начала XIX века (Понятие. Истоки. Типология)» (1996) ссылается на мнения И. П. Лупановой, Р. В. Иезуитовой, Т. Г. Леоновой, И. З. Сурат, которые единодушно склоняются к выводу: жанр литературной сказки формируется с начала 30-х годов XIX века, сказочные произведения XVIII века – это лишь подступы к жанру литературной сказки [Герлован, 2025, с. 27].

Вопрос об истоках литературной сказки остаётся дискуссионным. В отечественном литературоведении на этот счет сложилось три концептуальных подхода.

Как пишет Н. С. Шахова, ряд ученых считает, что литературная сказка является самостоятельным жанром. Последователи этой точки зрения обращают внимание на то, что в фольклоре традиционность предполагает следование канону и буквально повторение целого ряда формальных элементов, а в литературе следование традиции довольно редко сводится к повторению конкретных элементов форм фольклорного «прототипа» [Шахова, 2024, с. 150].

Представители другого направления (И. П. Лупанова, Э. В. Померанцева, Е. М. Неелов, Т. Г. Бучугина) исходят из того, что прототипом литературной сказки является сказка фольклорная, элементы

которой можно встретить в авторской сказке. И. И. Гришина пишет, что «прототипические образы, в разных количествах и вариациях, присутствуют в текстах литературных сказок, например: превращение людей в животных и наоборот, тройственное испытание героя (три вопроса, три загадки, три испытания и т.д.), наличие волшебных предметов (Волшебная палочка, Волшебная дудочка, плащ-невидимка, волшебная книга, ковёр-самолёт и т.д.) и др.» [Гришина, 2011, с. 173].

Действительно, долгое время литературная сказка не отделялась от фольклорной. В энциклопедическом словаре В. А. Брокгауза и И. А. Ефона (1890–1907), наряду с народными сказками, названы «писанные художественные сказки» Ш. Перро, М. Д. Чулкова, В. А. Жуковского и других авторов. Однако следует отметить некоторые различия между литературной и фольклорной сказками. Последняя исследуется в рамках истории литературы, а также нарратологии. Литературная сказка, несмотря на то что является преемственным жанром по отношению к фольклорной, исследуется в связи текущими социальными, литературными и культурными процессами.

Ещё одно направление объединяет исследователей литературы, разделяющих концепцию жанровой синкретичности литературной сказки. Сторонники такого подхода выявили «влияние устной традиции на авторскую сказку, обнаружив в ней такие свойственные фольклору элементы, как иносказательность, антропоморфизм, анимизм, метаморфозы, гиперболизация, а также переменные признаки: оптимистический конец, сатирическое заострение классовых явлений, разговорный язык» [Шахова, 2024, с. 150].

В связи с этим многие исследователи говорят о ее интертекстуальности. Под этим термином чаще всего понимается «связь между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и во временном отношении определяемыми как более ранний и более поздний» [Солодуб, 2000, с. 51].

Так, в тексте, который был создан позже, могут встретиться элементы произведения более раннего периода. Стоит отметить, что сходство двух текстов может проявляться на уровне речевых оборотов, сюжета, композиции, системы образов, а также вещного мира. Например: «Жили-были...», «В тридевятом царстве, в тридесятом государстве» или в английском «Once upon a time ...» – привычные сказочные начала, говорящие о том, что рассказчик желает изложить вымышленную историю, где время и место условны.

Повторяющимися элементами сюжета могут быть запрет и нарушение запрета, смерть и воскрешение героя, свадьба. Общими композиционными элементами могут выступать трехчастная структура, зacin. В плане образов литературная сказка может заимствовать образы чудесного помощника, отправителя, антагониста и т. д.

В своем исследовании, посвященному жанру литературной сказки, М. П. Абашева пишет, что сказка обладает подвижным жанровым содержанием. С одной стороны, «память жанра» (М. М. Бахтин) сохраняет традиционную, архетипическую основу, с другой – установка жанра на чтение вслух и пересказ делает ее открытой для читательской интерпретации и для влияния окружающих контекстов времени и места: господствующие идеи, приемы актуальных литературных направлений и авторитетных писателей [Абашева, 2019, с. 249].

Такие особенности представляют жанр литературной сказки более многогранным. При ее интерпретации необходимо изучать не только фольклорные прототипы, но и художественный мир автора, социальные, политические и культурные особенности времени, когда была написана сказка, а также произведения других авторов, создававших свои тексты в тот же период.

Со временем жанр сказки все большее удался от фольклорной основы. В русской литературе появляются поэтические сказки-стилизации В. А. Жуковского, А. С. Пушкина. Кроме сказок-стилизаций рождается и такая разновидность как сказка-пародия (Н. М. Языков, сказка «О пастухе и

диком вепре»). Их особенность заключалась в том, что мотивы сказочных сюжетов в них переосмысливаются автором в ироническом ключе.

Первое тридцатилетие XIX века в России было отмечено обращением к жанру литературной сказки русских романтиков Е. А. Баратынского, О. М. Сомова, А. Погорельского, В. Ф. Одоевского. С их творчества начинается создание сказок с авторским сюжетом.

Сказки В. Ф. Одоевского создали предпосылки для дальнейшего развития этого жанра в условиях новой социальной и художественной реальности. Эволюция сказки заключалась в ее превращении в аллегорический рассказ обличительной направленности [Балобан, 2023, с. 67].

Особый вклад в развитие жанра внес А. С. Пушкин. Он старался преодолеть архаику фольклорной сказки и вместе с тем использовать ее возможности для создания более гибких форм, наполненных новым содержанием.

В работе Л. К. Бободжановой и М. Н. Сосиной представлено обширное исследование становления жанра литературной сказки в европейской литературе. Ученые анализируют особенности жанра в разных европейских странах. Наиболее интересным нам кажется анализ становления французской сказочной традиции, так как исследователи в своей работе подробно изучают особенности авторской сказки во Франции.

Традиция французской литературной сказки берет свое начало еще в Средневековье, также она активно развивалась в эпоху Возрождения. Особенности французской литературы этих периодов отличает более свободное, чем в других европейских литературах, обращение с фольклорной традицией. Это ярко демонстрирует роман Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (*Gargantua et Pantagruel*, 1532–1564). В XVII веке в связи с появлением литературных салонов жанр литературной сказки обретает большую известность [Бободжанова, 2023, с. 191].

В исследовании французских сказок примечательны работы исследователя Джейка Дэвида Зайпса. В одной из своих работ (*Fairy Tales and*

the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization, 1991) он описал появление жанра литературной сказки во Франции, а также сумел определить, как связаны сюжеты сказок конца XVII и XVIII веков с фольклорной традицией.

Одними из первых французских сказочников помимо Шарля Перро были представительницы женского пола, входившие в литературные салоны Парижа. Так, Мари-Катрин д'Онуа (Marie-Catherined'Aulnoy, 1652–1705) издала два четырехтомных сборника «Волшебные сказки» (Les contes des fées, 1697) и «Новые сказки, или модные Феи» (Contes nouveaux ou les Fées à la mode, 1698). Особенностью этих сказок является ориентация на итальянские рыцарские поэмы Людовико Ариосто и Торквато Тассо. Ее литературные сказки полны иронии и самоиронии, в них присутствует нарочитая детскость в сочетании с галантностью, небрежность, возведенная в творческий принцип. Жанна-Мари Лепренс де Бомон (Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, 1711–1776) обработала хорошо известные сказочные сюжеты и создала хрестоматийную литературную версию сюжета «Красавица и Чудовище» (La Belle et la Bête, 1756) [Бободжанова, 2023, с. 192].

На произведения этих писательниц ориентировался Шарль Перро (Charles Perrault, 1628–1703), создавая свои адаптации фольклорных сюжетов, которые предназначались для французской аристократии. Однако он отказался от использования возвышенного стиля, сохранив фольклорные формулы и фольклорную структуру.

Шарль Перро переделывал сказки «Золушка» (*Cendrillon*, 1697), «Красавица и Чудовище» (*La Belle et la Bête*, 1697), «Спящая красавица» (*La Belle au bois dormant*, 1697) не только в соответствии со своим вкусом, но и в соответствии со своими взглядами, схожими со взглядами теоретиков и писателей эпохи классицизма. Иными словами, он не только исключал из услышанных от кормилицы своего сына сказок жестокие эпизоды (например, то, как сестры калечили себя, чтобы надеть туфельку), но и усиливал нравоучительную составляющую непосредственно для французского высшего

света и для королевского двора. Недаром на русский язык эти сказки были впервые переведены под заглавием «Сказки о волшебницах с нравоучениями» (1781) [Бободжанова, 2023, с. 192].

Творческий метод писателя отличался от метода его современников. Перро создавал произведения в эпоху позднего классицизма, когда была четко обозначена система жанров (единство места, действия и времени), а писателям необходимо было следовать античным традициям. Такая регламентация творчества не устраивала писателя. Он даже вступил в полемику по эстетическим вопросам с таким крупнейшим теоретиком французского классицизма, как Никола Буало (Nicolas Boileau-Despréaux, 1636–1711). Перро утверждал, что в литературе, так же, как и в жизни, существует прогресс, поэтому нет необходимости опираться на авторитет древних, на античный канон, создавая искусство Нового времени [Луков].

Время и пространство в сказках Перро носят условный характер, что, естественно, нарушает классицистический закон трех единств, но наследует черты фольклорной сказки. В «Спящей красавице» писатель нарушает единство сюжетного развития: после истории о пробуждении принцессы следует лишь внешне не связанная с первой история преследования принцессы и ее детей свекровью-людоедкой.

Несмотря на это, Перро все же в определенной степени следует эстетике классицизма, о чем говорит поучительный характер сказок. К произведению «Спящая красавица», написанному в прозе, присоединено стихотворное нравоучение. Первая часть – прозаическая – может быть адресована детям, а вторая – нравоучение – только взрослым, причем моральные уроки не лишены игривости и иронии. В сказке фантастика из второстепенного элемента превращается в ведущий, что отмечено уже в названии *«La Belle au bois dormant»* (точный перевод – «Красавица в спящем лесу») [Луков].

Другой не менее важной фигурой среди писателей-сказочников является Ганс-Христиан Андерсен (Hans Christian Andersen, 1805–1875). Писатель

также акцентирует внимание на моральной стороне поступков и при этом глубже проникает во внутренний мир своих героев.

Самоотверженная любовь к околдованной троллем принцессе позволяет герою сказки «Попутчик» (*Reisekammeraten*, 1835) выдержать все испытания и проявить лучшие черты своего характера.

Маленький Клаус в сказке «Маленький Клаус и Большой Клаус» (*Lille Claus og store Claus*, 1835), написанной на сюжет народной сказки «Большой брат и маленький брат», выходит победителем из борьбы со своим обидчиком, потому что обладает моральным превосходством.

Бескорыстие, доброта и трудолюбие помогают героине сказки «Дикие лебеди» (*Devilde Svaner*, 1838) спасти своих братьев, превращенных злой мачехой в лебедей. В подавляющем числе сказок Андерсен отходит от фольклорных источников, используя жанровую форму сказки для постановки главным образом религиозно-нравственных проблем. Идейное содержание сказки выражается в подтексте, создающем второй план повествования, который и несет смысловую нагрузку [Сергеев].

Вообще тема человеческой души очень часто фигурирует в творчестве датского писателя. Так, например, произведение «Русалочка» (*Den lille Havfrue*, 1837). Андерсен обработал народную легенду о русалочке и создал совершенно новое произведение. Очень точно описан психологизм главной героини, она представляется читателю, как воплощение доброго, светлого и благородного начала. Показательным в сказке становится фрагмент, когда сёстры Русалочки приносят ей нож, так как она может вернуться в море, только убив принца, но добрая Русалочка не может убить возлюбленного [Храповицкая, 1997]

Сказки Андресена, как пишет Г. Н. Храповицкая, «вскрывают настоящее в человеке, его сущность». Наиболее полно темы настоящего и ложного раскрываются в произведении «Новое платье короля» (*Keiserens nye Klæder*, 1837), где личность человека «подменяется» нарядами. Короля не интересуют дела страны, герой только постоянно меняет наряды [Храповицкая, 1997].

В период с 1850 по 1870 годы жанровые границы творчества Ганса Христиана Андерсена значительно расширяются: помимо традиционных сказочных сюжетов автор включает в них произведения нового типа – так называемые «истории»: «Истории» (вып. 1–2, 1852–1853); «Новые сказки и истории» (вып. 1–10, 1858–1872). В примечаниях к двум первым томам Полного собрания сказок и историй Андерсен по этому поводу писал: «Для новой серии мне понадобилось новое, подходящее название, и я остановился на названии “Истории”. Я нашел, что оно всего больше подходит к моим сказкам: на датском народном языке “история” одинаково означает и простой рассказ, и самую смелую фантастическую сказку...» [Andersen, 1931, p. 391].

Ганс Христиан Андерсен ставит перед собой цель разработать универсальную литературную форму, сочетающую элементы различных форм малой прозы – начиная от аллегорий и притч и заканчивая короткими рассказами и миниатюрными романами.

Новаторством писателя стало то, что еще в ранних произведениях он отошел от сложившихся канонов литературной сказки и обратился к традициям народной сказки, преобразовав ее классическое изложение в свободный стиль живого устного повествования.

Истории Андерсена с точки зрения жанра часто схожи с литературными сказками немецких романтиков, однако в них сверхъестественное играет второстепенную роль, а сказочный мир если и создается, то, как и прежде – на основе объективной реальности. В свою очередь, представления Андерсена о жанре «истории» заметно повлияли на его поздние сказки, изменив их жанровую природу настолько, что иногда трудно провести грань между теми и другими (сказка «На дюнах», *En Historie fra Klitterne*, 1859).

В сказках и историях Андерсен выступил подлинным новатором в разработке малого повествовательного жанра. Используя поэтику, сюжеты и образы сказок, Андерсен прошел сложный путь от переработки фольклорных источников до создания новых жанровых форм, зачастую лишенных фантастического элемента. Сказки и истории Ганса Христиана Андерсена

стали настоящим прорывом в развитии малых повествовательных жанров литературы. Автор переработал народное наследие, пройдя долгий творческий путь от традиционного фольклорного материала.

Наполнив свои сказки и истории глубоко интеллектуальным и религиозно-гуманистическим содержанием, он превратил их в универсальный тип литературного произведения, открывающий перспективу развития малой художественной прозы в XX в.

Во второй половине XX века происходит расцвет английской литературной сказки. Зародившись в середине XIX в. в творчестве Л. Кэролла, Ч. Кингсли и У. Теккерея, английская сказка отличалась серьезностью тем и вопросов, которые в ней описывались.

Истоки английской сказки лежат в кельтской мифологии, но она тесно переплетается и с традициями европейского фольклора, включая скандинавский и германский. Английская сказочная культура бережно хранит богатый пласт народных мотивов, к ним добавляются юмористическая составляющая, а также мотивы удивительных путешествий и чудесных происшествий. В процессе своего развития английские сказки превращаются в символ национальной самобытности, отражая специфику английского мировоззрения и менталитета.

Жанр литературной сказки в английской литературе возник сравнительно поздно. Тем не менее, внимание к народному творчеству проявляется еще в средневековых произведениях британских писателей. К эпохе Возрождения английские авторы активно черпали вдохновение из богатого наследия устного народного творчества. Уильям Шекспир пишет пьесы со значительным элементом сказочной фантастики («Зимняя сказка») (*The Winter's Tale*, 1610), «Буря» (*The Tempest*, 1612) и фольклора («Сон в летнюю ночь» (*A Midsummer Night's Dream*, 1595).

После Шекспира авторы вдохновлялись народными балладами про Робин Гуда. В первой половине XVIII века, в условиях просветительской эпохи, отношение к жанру сказки меняется: ей уделяется меньше внимания,

уступив место семейно-бытовому роману и морализаторскому повествованию, где доминирует дидактический элемент. Исключением являются «философские сказки» Вольтера (Voltaire, наст имя – François Marie Arouet, 1694–1778), следующие канонам произведений Эпохи Просвещения. Писатели создавали подобные произведения без стремления к увлекательной фабуле или художественной выразительности, демонстрируя читателю конкретные жизненные ситуации, призванные показать, каким образом разумный человек должен мыслить и действовать.

Во второй половине XVIII в. как реакция против просветительского рационализма в Англии утверждается готический роман. Интерес к необычным сюжетам, окутанным атмосферой загадочности, отразился в произведениях, насыщенных фантастическими элементами, паранормальными явлениями и мистической составляющей. Те же разочарования в абсолютизации рационального начала затронули и создателей нравоучительной прозы. Постепенно писатели-поздние моралисты ощутили потребность в привлечении интереса читателей, переосмыслили значимость народных преданий в литературе, образовании и воспитании, начали интегрировать элементы художественного вымысла в свои ранее сугубо дидактические рассказы, гармонично объединяя в них черты сказки и поучительного жанра.

В последней четверти XVIII и первых десятилетиях XIX веков господствующим направлением в литературе становится романтизм, сопровождаемый бурным развитием воображения и интересом к народному искусству. Именно в этот период, на рубеже столетий, в британской литературе окончательно складывается самостоятельный жанр литературной сказки, впитавший в себя характерные особенности предыдущих художественных направлений.

Ранее отмечалось, что английская сказка имеет тесную связь с народными традициями.

Персонажей британского фольклора можно встретить в творчестве таких авторов, как Льюис Кэрролл (Lewis Carroll, 1832–1898), Памела Трэверс (Pamela Lyndon Travers, 1899–1996), и Дональд Биссет (Donald Bisset, 1910–1995), среди них известны персонажи вроде Шалтая-Болтая, Короля Коля и прыгающей высоко над Луной коровы. Что касается остальных аспектов, английская литературная сказка основывается преимущественно на элементах мифологического происхождения, являющихся фундаментом традиционных сказочных историй.

Другой источник, к которому обращается английская литературная сказка, – это эпос. Например, основа «Книги Джунглей» Р. Киплинга (Joseph Rudyard Kipling, 1865–1936), – это, несомненно, эпос. Постоянные эпитеты, герои, которые следуют своему амплуа на всем протяжении книги (Волчица – заботливая мать, Балу – учитель, Шер-Хан – убийца), а также строгие правила, запечатленные в Законах Джунглей и определяющие всю жизнь их обитателей, – все это черты, присущие эпосу. Недаром книга наполовину написана в стихах, так как трепетная ткань мифа не может долго выдерживать прозаический язык.

Главным героем английской литературной сказки всегда становится ребенок. Даже если кто-то из героев и удостаивается звания рыцаря или могучего короля, то свой подвиг он все равно совершает в облике маленького мальчика или девочки. Например, Питер Пэн, герой сказки Джеймса Мэтью Барри (James Matthew Barrie, 1860–1837) «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» (*Peter Pan in Kensington Gardens*, 1902) и «Питер и Венди» (*Peter and Wendy*, 1911), против Капитана Крюка он выступает как маленький мальчик с белоснежными молочными зубами.

Во многих случаях взрослый мир вовсе не просто игнорирует детские переживания, а сознательно противодействует ребенку, превращаясь в нечто враждебное и опасное.

При этом важно понимать, что речь идет не столько о противопоставлении добра и зла, сколько о фундаментальном различии двух

миров – детского и взрослого, каждый из которых обладает собственной правдой, нормами поведения, традициями и обычаями.

Традиция английской литературной сказки представляет собой динамично развивающийся жанр, который обладает сформировавшейся национальной особенностью. Этот жанр отражает одновременно древнее кельтское культурное наследие и многолетнюю накопленную народную мудрость, а также индивидуальность самих литераторов, выбравших путь обращения к разнообразному миру сказочного искусства.

Большое влияние на развитие и видоизменение жанра литературной сказки оказало творчество английского писателя Кеннета Грэма «Ветра в ивах» (*The Wind in The Willows*, 1908), а также произведение Джона Рональда Руэла Толкина (John Ronald Reuel Tolkien, 1892–1973). Его сказка «Хоббит» (*The Hobbit, or There and Back Again*, 1937) и эпическая трилогия «Властелин колец» (*The Lord of the Rings*, 1937–1949) сохраняют явные признаки влияния классической английской литературной сказки, при этом произведения Толкина дали начало целому новому литературному стилю – фэнтези.

На сегодняшний день это один из самых популярных жанров массовой культуры со своими законами и особенностями. А.И. Полянская в своей работе («Типология женских образов в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и огня», 2025) анализирует явление фэнтези, определяя его как стиль. Наиболее знаменитыми авторами этого стиля [Полянская, 2025] стали Урсула ЛеГуин (Ursula Kroeber Le Guin, 1929–2018) и Джоан Роулинг (Joanne Rowling, род. 1965) [Полянская, 2025].

В целом, исследователи выявляют разные векторы трансформации жанра сказки на рубеже XX – XXI веков, отмечая, с одной стороны, мощное влияние постмодернизма (трансформация и пародирование известных сюжетов, преображение «вечных» героев, появление «продолжений», игру с читателем и пр.), с другой, – уход в притчу, в фэнтези, смешение с другими жанрами.

1.2. Сказка о Золушке. Истоки и литературная традиция

Сюжет сказки о Золушке имеет большую историю. Наиболее подробно вопрос о происхождении сказки изложил Р. Г. Назиров в своей статье «Происхождение Золушки и ее потомство» (1984).

Историю, похожую на известный сюжет Ш. Перро, сохранила древнеегипетская легенда в изложении историка Геродота. По легенде, когда однажды красавица Родопис купалась в море, вдруг с неба спустился орел и схватил ее сандалию. Орел прилетел в Мемфис и бросил сандалию на колени фараону Псамметиху. Фараону так понравилась сандалия, что он приказал найти ту девушку, которая носила эту обувь. Сандалию примеряли по всему Египту и только в Новкратисе нашли Родопис, на которой в последствии женился фараон [Назиров, 1984, с. 21].

Однако, по мнению Р. Г. Назирова, история Золушки имеет более древнее происхождение. Розыск по башмачку – это лишь одна из стадий свадебного обряда, но сам сюжет о Золушке восходит к поздним стадиям матриархата. Здесь стоит обратить внимание на связь главной героини с золой. Прозище, которое получает главная героиня, производимое от золы, говорит о том, что героиня являлась хранительницей домашнего очага. «Охрана огня была функцией женщин у многих народов она сосредоточивалась на младших дочерях. <...> Их освобождали от тяжелого труда, но обрекали на длительное безбрачие. Старшие сестры мотыжили огороды, плясали на праздниках племени и рожали детей, а Золушки все охраняли и кормили огонь, который считался их мужем» [Назиров, 1984, с. 22].

В древнем сюжете отсутствует образ злой мачехи, но у некоторых народов есть сказки, где Золушка подвергается гонениям со стороны родной матери, что обусловлено падением роли матери в эпоху становления патриархальной семьи.

Позже связь Золушки с домашним очагом утрачивает сакральный смысл. Так и рождается привычный для нас образ Золушки – маленькой

сиротки, выполняющей самую грязную работу на кухне. Однако во многих версиях сказки сохраняется мотив покровительства предков. Героине помогает дух покойной матери, но иногда чудесными помощниками выступают животные или волшебные предметы.

Как пишет Р. Г. Назиров: «Мотив злой мачехи, десакрализация жениха, превращение юной весталки в домашнюю рабыню – все это превращает мифологическую сказку в социальную, отражающую неравенство внутри семьи и мечту униженных о компенсации», что потом будет показано у Ш. Перро [Назиров, 1984, с. 23].

Вообще сюжет о падчерице является одним из самых узнаваемых в народном творчестве. Так, например, в тексте сказки «Чудесная корова», где падчерицу преследует мачеха, давая ей невыполнимую работу, справиться с трудными заданиями девушке-сироте волшебная помощница – корова (в ряде случаев – куколка, об этом писали Е. Н. Елеонская и В. Я. Пропп, давшие исчерпывающее объяснение образа куколки в этих сказках, показав, что она воплощает душу матери). Мачеха приказывает мужу зарезать корову. Та, узнав про это от падчерицы, велит ей закопать какую-нибудь часть тела (кость, внутренности, иногда капли крови) в землю. Падчерица это выполняет, и на месте захоронения вырастает яблоня или целый сад. Проезжающий мимо барин, королевич или купец просят сорвать им яблоко, с этой задачей справляется только падчерица.

Исследователи Н. Е. Грысык и И. А. Разумова указывают: «Чудесная корова здесь воплощает материнское начало. Жизненная сила матери передается оставленному по наследству животному, а затем происходит новое перевоплощение, и душа коровы, заключенная в костях, переходит в дерево (сад)» [Грысык, Разумова, 1991, с. 48,].

Переход сюжета о Золушке в область авторской сказки обозначает вставная новелла об Амуре и Психее в романе Апулея «Золотой осел».

История любви Амура и Психеи является самостоятельным элементом в произведении. Ее начало сразу погружает читателя в мир народной сказки: «В

одном королевстве жили-были царь с царицей, у которых было трое прекрасных дочерей...» [Апулей]. Разумеется, автор романа не выдумал эту новеллу сам, а лишь переработал фольклорный сюжет.

Главная героиня – Психея, младшая дочка царя, была настолько красива, что многие начали воспринимать ее как живое воплощение богини красоты, способной соперничать с самой Венерой (Афродитой). Однако девушка страдала от своей красоты:

«Междуд тем красота Психеи становилась для нее не в радость. Все любовались на нее, все ее восхваляли, но никому из людей не приходила мысль искать руки ее: красоте царевны дивились как созданию искусного художника» [Апулей].

Старшие сестры выходили замуж, но младшей это не удавалось. И здесь, как и в древних сюжетах, сохраняется мотив долгого безбрачия.

Родители героини решают обратиться за советом к оракулу Аполлона, который советует оставить девушку на одинокой скале, куда вскоре прилетает бог западного ветра Зефир и относит ее в волшебную долину, где находится прекрасный дворец. Первой ночью неизвестный мужчина приходит к ней, становится мужем и незаметно исчезает перед рассветом. Загадочные и свидания повторяются каждую ночь.

В этой сказке отсутствует образ злой мачехи. Психея испытывает преследования со стороны матери жениха – Венеры. Из-за красоты Психеи Венере почти перестали поклоняться, и разгневанная богиня решила наказать девушку. Она приказала своему сыну Амуру заставить Психею влюбиться в самого некрасивого мужчину, однако он не смог выполнить приказание матери и влюбился в Психею сам.

В новелле возникает новый мотив, который не отражен в древних сюжетах – мотив зависти со стороны старших сестёр. Сестры, увидев, что Психея счастлива с мужем и живет в богатстве и достатке, «затаили в сердца: мысль – погубить Психею, какими бы ни было средствами» [Апулей].

Им удается убедить Психею, что пришелец – змей или дракон, которого надлежит убить, отрубив ему голову. И здесь возникает мотив запрета и нарушения этого запрета. Испуганная Психея кладет у своего ложа нож. И когда ее муж засыпает после, она, нарушив завет, зажигает лампу и подносит ее к его лицу:

«Как только от поднесенного огня осветились тайны постели, видит она нежнейшее и сладчайшее из всех диких зверей чудовище, видит Купидона, бога прекрасного, при виде которого даже пламя лампы веселей горит... Видит она золотую голову с пышными волосами, пропитанными амброзией, окружавшие молочную шею и пурпурные щеки, изящно опустившиеся завитки локонов... за плечами росистые перья, сверкающие цветком белели. И хотя крылья находились в покое, кончики нежных и тоненьких перышек трепетными толчками двигались в беспокойстве, остальное тело видит гладким и сияющим, так что Венера могла не раскаиваться, что произвела на свет...» [Апулей].

С восхищением смотрит Психея на прекрасного мужа, но в это время капля масла падает на Купидона, обжигает его, он просыпается и понимает, что их тайна раскрыта.

Чтобы умилостивить разгневанную Венеру и найти Купидона, Психея должна выполнить три задания. В новелле возникает мотив преодоления испытаний. Одно из них – спуститься в царство мертвых и отнять часть красоты у Прозерпины и передать ее Венере [Гиленсон].

Уже в этой античной истории появляется «чудесный помощник», который сопровождает Психею на протяжении всех испытаний:

«Но в то мгновение, когда она хотела броситься вниз, из башни обращается к ней чей-то голос: "Зачем ты, несчастная, хочешь лишить себя жизни? Когда ты умертвишь себя, ты, действительно, низойдешь в тартар, но из тартара-то не будет тебе возврата. Послушайся моего совета."» [Апулей].

Наконец, Амур выздоравливает и вырывается из заключения. Он спешит к верховному богу Юпитеру и просит о помощи. Юпитер собирает других богов и объявляет Венере свой вердикт такими словами: *«А ты, дочка, отбрась всякую печаль и не бойся, что твой род пострадает от брака со смертной»* [Апулей].

Венере приходится подчиниться, а сказка кончается, как и водится, самым счастливым образом: Психея даруется бессмертие, ее причисляют к богам, сыграна пышная свадьба с Амуром, а девочка, плод их любви, названа Наслаждение.

В сказке фигурируют типичные сюжетные ходы: это и таинственный муж; злые завистливые сестры; скитания девушки в поисках возлюбленного. Причем стоит отметить, что здесь появляется образ злой свекрови, подвергающей девушку испытаниям (позже это будет образ злой мачехи), а также отсутствует мотив розыска невесты по башмачку.

Эпизод, когда девушку оставляют погибнуть рядом с отвесной скалой, перекликается с мифом об Андромеде, связанной с приключениями Персея. Подобно жизни богини Ио, судьба которой заключалась в долгих скитаниях в облике коровы перед встречей с Зевсом, история Психеи до ее знакомства с Амуром также полна испытаний и несчастий.

Классическая литературная версия сказки про Золушку принадлежит Шарлю Перро, который придерживался довольно прогрессивных взглядов (по крайней мере, выступал за прогресс в искусстве), даже само обращение к жанру сказки было по тем временам новаторством.

Как уже было сказано в предыдущем параграфе, Ш. Перро создавал сказки для аристократического общества, однако на уровне образной системы сказка сохраняет фольклорную основу.

1.3. Фольклорная сказка. Фольклорные функции в сказке «Золушка» Ш. Перро

В данном параграфе мы рассмотрим особенности народной сказки и те функции, которые сохраняются в произведении Ш. Перро.

Долгое время в науке считалось, что сказка – это совокупность всех форм и видов устно прозы. Ю. М. Соколов полагал, что любой устный рассказ можно назвать сказкой: «Под народной сказкой в широком смысле этого слова мы разумеем устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера. Что «сказывалось», то и называлось «сказкой» [Соколов, 1938, с. 292]

Естественно, такое определение не совсем раскрывает главных особенностей жанра, и наука старалась отличить сказку от других жанров.

К. С. Аксаков попытался отличить сказку от повествовательных песен. Так, отечественный публицист писал: «Сказка – складка (вымысел), а песня – быль» [Аксаков, 1861, с. 399]. По мысли Аксакова, именно вымысел повлиял на основное содержание сказки. Так как в этом жанре рассказчик намеренно «нарушает все пределы времени и пространства, говорит о тридесятом царстве, о небывалых странах и всяких диковинках» [Аксаков, 1861, с. 399].

Исследователь фольклора В. П. Аникин соглашается с этим мнением, но пишет о том, что установка на вымысел – это еще не определяющая черта жанра. Нужно также рассмотреть «характер и свойства самого сказочного вымысла. Надо охарактеризовать вымысел с точки зрения его отношения к реальности, исторического происхождения и понять идеально-художественные функции вымысла» [Аникин, 2004, с. 448].

Сказка – широко распространенный жанр устного народного творчества, относящийся к эпическому роду, обладающий выраженным сюжетом. Ее содержание сосредоточено вокруг необычных, чудесных, порой загадочных и поразительных происшествий. Характеристики сказочного сюжета включают

три ключевых аспекта: вариативность, коллективное творчество, отсутствие автора, устное бытование [Сухоруков, 2014, с 146].

В сказке присутствуют чёткие композиционные правила, включающие обязательные составляющие: традиционные вступления и завершения. Начало сказки погружает читателя из обыденной реальности в мир фантазии, а финал снова выводит обратно, подчеркивая условность и игровое настроение повествования. Сказка имеет особую эстетическую направленность: в ней ярко выражены положительные герои, живописно изображено волшебное пространство и создаётся романтическое ощущение событий [Берестнев, 2013, с. 5].

Ранее мы уже говорили о том, что литературная сказка заимствует черты фольклорной. Несмотря на то, что система персонажей сказки укладывается в модель системы образов сказки народной, в истории о Золушке воплощается идея о том, что важнее всего в человеке его личностные качества.

В своей работе «Морфология волшебной сказки» (1928) В. Я. Пропп выделяет семь типов персонажей. Кратко назовем их: герой (протагонист), вредитель (антагонист), даритель, чудесный помощник, похищенный герой (искомый предмет), отправитель, ложный герой.

Вредитель (антагонист) – персонаж, роль которого вызвать какую-либо беду, нанести вред, ущерб. Антагонист вступает после нарушения запрета и как правило это Кошечка, мачеха, ведьма и т.д.

Главный герой сказки – персонаж, находящийся в центре повествования и по отношению к которому остальные персонажи раскрывают свои функции.

Похищенный герой (или искомый предмет) – тот, за кем (чем) отправляется главный герой.

Отправитель – тот, кто дает главному герою задание искать что-то или кого-то

Даритель – персонаж, который дает герою волшебное средство или предмет, при этом главный герою должен соблюдать определённые правила.

Тесно с образом дарителя связан образ чудесного помощника, нередко в сказках – это один и тот же персонаж.

Ложный герой. Как правило, это менее удачливый герой, который хочет приписать себе все победы героя настоящего. Обычно это родственник главного героя или вероломный слуга. Обманывая, данному персонажу удается избавится от героя и забрать у него искомый предмет, но чудесный помощник спасает главного героя.

В таблице 1 приведены сопоставления типов героев и персонажей сказки «Золушка» Ш. Перро.

Таблица 1

Тип героя	Персонаж из «Золушки»
Главный герой (протагонист)	Золушка
Вредитель (антагонист)	Мачеха
Даритель (или чудесный помощник)	Фея-крёстная
Отправитель	-
Ложный герой	Старшие сёстры
Похищенный герой	-

Вспомним также основные функции героев по В.Я. Проппу из его работы «Морфология волшебной сказки»

- I. Один из членов семьи отлучается из дома
- II. К герою обращаются с запретом
- III. Запрет нарушается
- IV. Антагонист пытается произвести разведку
- V. Антагонисту даются сведения о его жертве
- VI. Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом.
- VII. Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу.

- VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб.VIII-а.
Одному из членов семьи чего-либо не хватает, ему хочется иметь что-либо.
- IX. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают
- X. Искатель соглашается или решается на противодействие.
- XI. Герой покидает дом.
- XII. Герой испытывается, выспрашивается, подвергается нападению и пр., чем подготавливается получение им волшебного средства или помощника.
- XIII. Герой реагирует на действия будущего дарителя.
- XIV. В распоряжение героя попадает волшебное средство
- XV. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения предмета.
- XVI. Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу.
- XVII. Героя метят.
- XVIII. Антагонист побеждается.
- XIX. Начальная беда или недостача ликвидируется
- XX. Герой возвращается
- XXI. Герой подвергается преследованию
- XXII. Герой спасается от преследования
- XXIII. Герой неузнанным прибывает домой или в другую страну
- XXIV. Ложный герой предъявляет необоснованные притязания
- XXV. Герою предлагается трудная задача
- XXVI. Задача решается
- XXVII. Героя узнают
- XXVIII. Ложный герой или антагонист изобличается
- XXIX. Герою дается новый облик
- XXX. Враг наказывается (иногда великодушно прощается)
- XXXI. Герой вступает в брак и воцаряется

Классификация функций В. Я. Проппа включает в себя 31 функцию (мотива), разумеется, что в отдельной сказке есть свой набор функций. В сказке о Золушке сохраняются некоторые из них.

В произведении отсутствуют отправитель и похищенный герой. Главным героем является Золушка, получившая впоследствии за свои старания и доброе сердце «награду» – брак с принцем. Вредителем является мачеха, которая заставляет Золушку переделывать всю грязную работу по дому, а также препятствует поездке главной героини на бал (здесь реализуется функция VIII-а., см. выше). Однако фея-крёстная – чудесный помощник и даритель одновременно, способствует тому, чтобы Золушка поехала на бал (мотив волшебной помощи, функция XII). Когда принц начинает искать свою возлюбленную по хрустальной туфельке, старшие сестры, являющиеся ложными героями, претендуют на туфельку и брак с принцем (мотив ложных притязаний, функция XXIV). Однако, несмотря на их попытки обмануть принца, Золушку все равно узнают по туфельке, (присутствует мотив узнавания, функция XXVII). Мачеха и сестры изобличаются (функция XXVIII). Но добрая Золушка прощает своих обидчиков (мотив прощения, функция XXX), появляется фея и меняет облик девушки: «Она дотронулась своей волшебной палочкой до бедного платья Золушки, и оно стало еще пышнее и красивее, чем было накануне на балу» (Là-dessus arriva la marraine qui, ayant donné un coup de sa baguette sur les habits de Cendrillon, les fit devenir encore plus magnifiques que tous les autres.) Сказка заканчивается браком с принцем (функция XXXI).

Таким образом, мы рассмотрели основные функции народной сказки, которые сохраняются в произведении Ш. Перро «Золушка». В тексте сказки присутствуют почти все типы героев, отмеченные в классификации В. Я. Проппа. Следует отметить, что в данном произведении реализуется определенное число функций фольклорной сказки, что подтверждает нашу

мысль о том, что литературная сказка о Золушке наследует многое из народной основы.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ СКАЗКИ О ЗОЛУШКЕ В НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЯХ СИБИРИ И ИСПАНИИ

2.1 Сибирский текст и особенности сибирских сказок.

Сибирский текст как объект исследования привлекал многих литературоведов. Так, в работах Ю. М. Лотмана, В. И. Тюпы сформулирован инвариант «сибирского текста», предпосылки которого кроются в исторической роли Сибири как места ссылки и каторги.

В работе Т. А. Богумил («Региональная литература: Сибирь, Алтай, Барнаул», 2017) описаны исследования по анализу сибирского текста.

Пространство Сибири воспринимается как нечто чуждое, враждебное и ужасающее. Оно часто может быть связано с потусторонним загробным миром. Такое представление в культуре сформировалось из-за уникального сочетания географического положения, особых традиций и природной условий региона, что способствовало созданию мифологического образа Сибири [Тюпа, 2002, с. 28].

Путь в Сибирь символически сравнивают с ритуалом посвящения, причем традиционная структура сюжета, включающая смерть, пребывание в аду и последующее воскрешение, заменяется иной последовательностью: совершение преступления (реального или вымышленного), последующая высылка в Сибирь и, наконец, духовное возрождение [Лотман, 1997, с. 723–724].

В произведениях русских классиков жизнь в Сибири символически изображается как духовная смерть. Однако именно это пространство в последствии помогает героям встать на путь глубоких внутренних изменений. Например, в творчестве Федора Михайловича Достоевского и Льва Николаевича Толстого сибирская реальность выступает контрастом обыденной жизни, открывая перед человеком возможности очищения души,

освобождения от социальных условностей и возвращения к истокам истинной человеческой природы [Разумова, 1999, с. 40].

Еще одной общей чертой сюжетов, сибирского теста является ситуация перехода в неизведанное пространство (“*terra incognita*”). Этот переход открывает перед героем широкий спектр возможностей: от трагической гибели до глубокого внутреннего преображения и духовного роста [Анисимов, 2007, с. 75].

По этой причине Урал, служащий естественной границей между Европой и Азией, стал восприниматься в русской культуре как мистический портал, ведущий в другой мир, будь то рай или ад, сопровождающийся соответствующими «обрядами перехода». Важнейший элемент «сибирского текста» заключается в осознании нового исторического опыта, возникающего вследствие взаимодействия русского народа с особыми условиями жизни в Сибири, формирующими уникальный взгляд на окружающий мир [Анисимов, 2007, с. 64].

Как пишет Т. А. Богумил, особые черты сибирского текста можно встретить не только в творчестве Ф. М. Достоевского, но в стихотворении Н. А. Заболоцкого «Это было давно» (1957). Стихотворение написано под впечатлением от встречи на кладбище со старушкой, похоронившей своих сыновей [Богумил, 2017, с. 18].

Кратко рассмотрим это стихотворение:

Это было давно.

Исхудавший от голода, злой,

Шел по кладбищу он

И уже выходил за ворота.

Вдруг под свежим крестом,

С невысокой могилы, сырой

Заприметил его

И окликнул невидимый кто-то.

И седая крестьянка

В зanoшeнном старом платке

Поднялась от земли,

Молчалива, печальна, сутула,

И, творя поминанье,

В морицинистой темной руке

Две лепешки ему

И яичко, крестясь, протянула.

И как громом ударило

В душу его, и тотчас

Сотни труб закричали

И звезды посыпались с неба.

И, смятенный и жалкий,

В сиянье страдальческих глаз,

Принял он подаянье,

Поел поминального хлеба.

Это было давно.

[Заболоцкий, 1957]

Несмотря на то, что героиня этого произведения пережила горе, она продолжает жить и даже делится пищей с лирическим субъектом. Т.А. Богумил так комментирует возникающие темы и мотивы: «Голодная худоба, злость подходящего к воротам кладбища лирического субъекта обозначают переходный этап его жизненного пути. Невидимая поначалу старушка благодаря эпитету могилы, с которой она поднимается, – «сырая» (ср. в фольклоре «Мать – Сыра Земля») – воплощает архетип Матери / Земли / Родины, единства жизни и смерти. Исполнение поминального обряда, дарение культовой еды (лепешки из зерен и яйцо) несет семантику возрождения» [Богумил, 2017, с. 18].

Сказка, как и многие жанры народного творчества, пришла в Сибирь во времена освоения этой территории. Переселенцы, приходя на новую землю, «приносили» с собой разнообразные народные верования, легенды и песни,

которые, оказавшись на сибирской земле, приобретали уникальные черты стиля и содержания, обогащаясь местными культурными элементами [Берестнев, 2013, с. 9].

В сибирском фольклоре, как общерусском, бытуют разные виды сказок. В рамках нашего исследования мы подробно остановимся на характеристике волшебной сказки.

Такие сказки как правило отличаются устойчивостью формы и сюжета, что затрудняет понимание, когда и где данное произведение было записано. Несмотря на это, в ней неизменно сохраняются традиционные элементы композиции, характерные для жанра волшебной сказки

1. Присказка – особый эстетический элемент в сказке, который не всегда может присутствовать. Роль присказки – подготовить слушателей к восприятию сказки, а также и создать нужный настрой. В тексте она функционирует автономно, вне зависимости от сюжета самой сказки, и одна и та же присказка способна сопровождать разные истории. Появление присказки обусловлено творческими способностями исполнителя, особенностями его личности, актёрскими талантами и обстоятельствами исполнения. Обычно присказка предваряет волшебные сюжеты и обладает таким же ярким, оригинальным характером, как и основная часть произведения. Однако среди изученных 169 сказочных произведений этот элемент отсутствует, что существенно выделяет сибирские народные сказки на фоне традиционного русского фольклора.

2. Обязательным элементом сказочного действия является зачин. Его роль в фольклорной сказке очень важна: он определяет время и место события, с одной стороны, и подчёркивает неопределённость места действия, с другой.

3. Основная часть сказки представляет собой трехступенчатое строение сюжета: подготовительная цепь действий, центральное действие и развязка.

4. Исход или концовка – это заключительная часть сказки. Как правило в ней подводятся итоги событий сказки, или же в ней может содержаться намёк

на то, что рассказчику нужно заплатить. Но такая формула также не характерна для сказочной прозы Сибири.

Определённые специфические черты у русской сибирской сказки имеются. Многие факторы оказали влияние на русскую сказочную традицию Сибири. С первых шагов своей жизни на новом месте русский поселенец оказывался в тесной взаимосвязи, не только с природой, но и с различными народами, населявшими Сибирь. Эта взаимосвязь отразилась как на материальной и на духовной культуре. А также не стоит забывать, что трудные климатические условия закалили сибиряка, а относительная хозяйственная и административная свобода, удалённость от центральных регионов сделали его характер более независимым [Берестнев, 2013, с. 10].

Черты русской сибирской сказки определяются спецификой сибирского быта, сказка отражает мировоззрение её носителей. Сохранение традиций сказочного повествования в Сибири, особенно в отдалённых таёжных деревнях, связано с бытованием здесь простого уклада жизни, а также изоляции поселений из-за отсутствия дорог. Замкнутость от окружающего мира, традиционный охотничий образ жизни, совместная трудовая деятельность, недостаток образования и удаленность от крупных культурных центров благоприятствовали сохранению традиционных фольклорных форм в регионе.

Сибирь с конца XVI века стала местом ссылки, что тоже наложило отпечаток на сказочную традицию. Многие сказочники были ссыльными, поселенцами или бродягами, которые расплачивались рассказыванием сказки за ночлег и угощение [Берестнев, 2013, с. 10].

Чтобы задержаться подольше у принявших их людей, скитальцам приходилось затягивать своё повествование настолько долго, чтобы оно занимало целую ночь, иногда даже несколько вечеров подряд. Аналогичным образом вели себя профессиональные сказочники, специально приглашенные развлекать работников артелей во время совместного труда. Нередко они

объединяли несколько сюжетных линий в одну длинную историю, растягивая её на много часов.

Это были истории, где соединялись до четырёх-шести отдельных сюжетных линий в рамках одного произведения. Исследование структуры волшебных сказок Сибири показало, развитие сложной структуры волшебных сказок характерно именно для сибирского сказительства. Повествование обогащается деталями повседневного быта, такими как описания обрядов, жизненных ситуаций либо вставляются фрагменты произведений других жанров. Соединение сюжетов разных сказок осознанный творческий характер и преследовал цели обогащения художественного содержания и увеличения объёма рассказов. Артельщики высоко ценили мастерство сказочников, щедро вознаграждали их частью общего заработка [Берестнев, 2013, с. 10].

В большинстве сибирских сказок тайга представлена как определённое место действия, а не символ границы иного мира, как её часто описывают в русской литературе, (например, Ф. М. Достоевский). Её описание стало чётким и реалистичным. Лесной образ жизни повлиял, например, на облик избушки в сибирском фольклоре, лишив её мифологических признаков, ассоциирующихся с древним обрядом посвящения. Основным фактором демифологизации избушки послужил традиционный быт сибирского крестьянства. Из-за удалённости полей, лугов и пастбищ крестьяне часто сооружали временные жилища вдали от основной деревни: заимки для пастухов и охотничьи зимовья в лесу. В сказках Сибири это не избушка на курьих ножках, войдя в которую герой проходит границу между мирами, а просто избушка [Берестнев, 2013, с. 10].

Сибирское сказковедение, начинавшееся с А. А. Макаренко, А. М. Смирнова, Г. Н. Потанина, М. К. Азадовского, Г. С. Виноградова, М. В. Красноженовой, продолжавшееся Т.Г. Леоновой, Е.И. Шастиной, Р.П. Матвеевой, Н.В. Соболевой и другими исследователями, на первый план выдвинуло региональный принцип исследования народной сказки.

Изучение сибирского русского фольклора позволило ученым зафиксировать сказочную традицию в живом бытении. Сибирские сказки собирали вплоть до начала XX века, несмотря на то, что шёл процесс «затухания» устной передачи сказок. Эти исследования обеспечивали уникальную возможность наблюдать непосредственное развитие живой традиции и выявлять общие тенденции и закономерности в работе народных сказителей.

Народная культура Восточной Сибири формировалась главным образом посредством тесного взаимодействия с фольклорными традициями соседних этносов. Ее культурная среда сложилась под сильным влиянием украинской и белорусской культуры, обмениваясь мотивами и образами в рамках единого восточнославянского пространства, что стало основой возникновения особой этнокультурной группы, унаследовавшей достижения фольклора всех трёх славянских народов [Берестнев, 2013, с. 9].

Важно понимать, что указанные характеристики не универсальны для всей территории Западной и Восточной Сибири. К примеру, сказочная традиция Тобольского Прииртышья больше напоминает традиционный стиль восточной части региона. Само деление Сибири на западную и восточную зоны обусловлено скорее административным устройством, нежели реальной культурной дифференциацией. Чтобы полноценно изучить региональные различия в фольклоре, этнографическом материале и диалектах, необходимы иные методы исследований, учитывающие сходства и отличия культурных архетипов, а также влияние исторических процессов, определяющих доминирующие культурные черты населения Сибири [Берестнев, 2013, с. 10].

Особенность местного колорита проявляется и в уникальных фигурах речи сибиряков: использование диалектизмов, особых оборотов и стилистических приёмов. Среди словарного запаса встречаются элементы национальных языков, прочно укоренившиеся в разговорной культуре старожилов Сибири, относящиеся к повседневной жизни, охоте, животноводству и сельскому хозяйству. Еще одной значимой чертой

сибирской сказочной традиции является включение в неё мотивов и образов из местной былинной культуры [Берестнев, 2013, с. 9].

Особенности сибирского региона проявились в сказках не только через включение местных образов, но и через изменение характеристик классических сказочных персонажей. Они приобрели уникальные детали внешности и поведения, усиливались или смягчались традиционные мотивы, появлялись новые роли действующих лиц. Герой становится представителем местного уклада жизни. Тяжелые природные условия сформировали выносливость жителей Сибири, а относительно свободная экономика и управление способствовали развитию самостоятельности характера. Эти качества неоднократно отмечали исследователи, писатели и этнографы прошлых эпох [Берестнев, 2013, с. 9].

Характерные черты, сформировавшиеся под влиянием истории и климата, ярко отразились в произведениях фольклора, включая образы главных героев. Их победы обусловлены не только магическими силами, но и собственными качествами: храбростью, находчивостью, хитростью.

Традиционный облик сказочного героя дополняется чертами, присущими местным охотникам. Например, образ Ивана-царевича наделяется качествами силы и остроумия. Образ комичного героя, такого как Иван-дурак, тоже претерпевает изменения. В сибирских сказках ожидания героических поступков от него снижены ввиду молодости, однако изначально признается наличие умственных способностей. Его успехи объясняются скорее разумом, нежели случайностью [Андреев, 2013, с. 234].

В сибирском фольклоре мы обнаруживаем множество сказок, сюжет которых связан с притеснением младшей дочери мачехой и сводными сёстрами. Так, например, это сказка «Соляна Корчага», (анализ которой будет представлен в параграфе 2.2) или «Чудесная корова». Там падчерицу преследует мачеха, давая ей сложную работу, выполнить которую помогает волшебная помощница падчерицы – корова (в ряде случаев воплощает душу матери, ср. со сказкой «Крошечка-Хаврошечка»).

Эти сказки показывают сохранение связи благодарного животного с человеческим предком. Благодаря помощи матери, выраженной через образ коровы или куклы, девушка получает возможность успешно вступить в брак. Этот сюжет отражает собой своеобразное состязание за брачный союз между дочерью и её сводными сёстрами, в котором побеждает падчерица. Из этого следует вывод, что удачное замужество является результатом влияния семьи и рода больше, нежели личного выбора самой невесты.

Таким образом, в представленных сказках мы видим процесс мифологизации наследства, которое в большей или меньшей степени (в зависимости от сказочного типа) воспринимается как родительское благословение, при помощи которого умерший родитель продолжает опекать своего ребенка.

В сказке «Волшебное кольцо» наследство предстает не в виде волшебного животного или предмета, а в виде денег. А уже воспользовавшись ими герой получает волшебное животное или предмет. Стоит отметить, что в сюжетах подобного типа нет прямых отсылок к культу предков.

По мнению М. В. Красноженовой, к сказочным текстам Сибири можно применить определение – общерусские, так как все события, происходящие внутри них можно соотнести со сказками других регионов России.

В «Сравнительном указателе сюжетов восточнославянской сказки выделены следующие типы сказок:

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

Каждый из этих типов присутствует на территории Приенисейского края. Общерусские свойства в качестве базовой составляющей проявляются в сюжетах, мотивах, а местные – в избирательности сюжетов: например, на одной территории известны одни сказки, а на другой – другие [Берестнев, 2013, с. 9].

М. В. Красноженова подчёркивала, что любое произведение фольклора вбирает в себя не только наследие предыдущих поколений, но и индивидуальное творческое участие исполнителя, а также отражает характерные черты конкретной местности.

Готовя тексты к публикации, фольклорист старалась сохранить оригинальные фонетические и лексические особенности сказок, структуру и манеру изложения. Важнейшей частью записей стало детальное описание места происхождения текста и персонализация исполнителей – впервые стали известны имена талантливых сказителей, виртуозно владевших словом.

М. К. Красноженова при записывании сказок выявила еще одно отличие местных сказок – сибирская действительность расширила функцию сказки: сказка здесь не только была духовной пищей, но и давала пропитание сказочнику. Прекрасное знание сказок рассказчиками, их умение сориентироваться в многообразии сюжетов и отобрать нужный материал, удачные импровизации – все это способствовало созданию сложного по сюжетному составу произведения, которое при частом повторении закреплялось и становилось достоянием сибирской традиции [Берестнев, 2013, с. 11].

2.2 Мотивный комплекс сказки «Соляна Корчага»

Мотив один из самых сложных элементов поэтики, так как определений у этого термина очень много. Данное понятие всегда требует определённого уточнения. Так, например, И. Н. Сухих считает, что мотив – это «акцентированный, выделенный повторяющийся элемент любого уровня произведения (то есть любой мотив – фактически инвариант, лейтмотив)» [Сухих, 2024, с. 286].

А. Н. Веселовским мотив понимался как минимальный и далее неделимый элемент сюжета – фабульный мотив. Стоит отметить, что А. Н. Веселовский употреблял этот термин довольно широко, говоря о «ячейках мысли, рядах образов и мотивов, которые привыкли подсказывать символическое содержание» (например, петух как вестник утра или символ Христа или ворон как воплощение злого, дьявольского начала). Позже эта идея была подвергнута сомнению В. Я. Проппом, который разложил мотив на элементы-функции, а Б. И. Ярхо и М. Л. Гаспаров определили его как действия-глаголы [Сухих, 2024, с. 287].

Повествовательный мотив, как трактует его И. В. Силантьев, можно «определить как повторяющийся (и поэтому, как правило, традиционный) элемент фольклорного (литературного) повествования». Там мы можем говорить, к примеру, о мотиве преступления, мотиве двойничества или мотиве дороги в творчестве разных писателей [Силантьев, 2004, с. 15].

Наряду с этим существует и понятие психологического мотива – побуждение к действию. В рамках такой трактовки мотива можно говорить о мотиве совершенного преступления и т.д. В нашем исследовании мы обратимся только к повествовательному мотиву – элементарной частице сюжета.

Сибирская волшебная сказка «Соляна Корчага» входит в сборник М. В. Красножёновой и записана от рассказчицы Е. И. Чичаевой. Как мы уже писали выше, М. В. Красножёнова старалась сохранить манеру и стиль

рассказчика, поэтому в сказке передаются стилистические формы устной речи, например: «приезжат», (вместо «приезжает»), «ковда» (вместо «когда»), «ето»/«етот» (вместо «это»/«этот»), «нихто» (вместо «никто»).

Место действия в сказке очень условно: в произведении «Соляна корчага» нет подробного описания, где разворачивается сюжет. Однако мы видим некоторые реалии быта того времени. Например, то, что главная героиня спит в корчаге – «в старину-то были шибко больши корчаги». Корчага – это большой глиняный горшок для приготовления чего-либо [Даль, 1865, с. 779].

Хрёсня (т.е. крёстная), [Даль, 1866, с. 516] чтобы помочь героине взмахивает волшебным бадагом – «махнула три раза бадагом, и ей все наряды явились». Бадаг – это палка, посох, трость, хворостина [Даль, 1863, с. 32].

В основе повествования лежит общая для всех волшебных сказок идея достижения счастья при помощи волшебства. Сказка «Соляна корчага», на наш взгляд, является отражением истории о Золушке Шарля Перро, преломлённым в русской (и конкретно, сибирской) устной традиции.

Сюжет этой сказки – один из популярнейших в мировом фольклоре. В русском печатном материале данный сюжет представлен сравнительно немногими вариантами; в украинском материале нам известны только два варианта (Рудченко II, № 16 и Левченко, № 567); значительно чаще встречается довольно близкий к этому сюжет «Свиной чехол». Чичаева переносит действие в купеческую среду. Хрустальная «калоша» как будто указывает прямо на сказку Ш. Перро («Cendrillon ou la petite pantoufle de verre»); в других русских текстах такая деталь не встречается. [Андреев, 2013, с. 238].

Главная героиня является дочерью купца, что характерно для сибирской сказки с точки зрения как места, так и времени её возникновения. Сибирь – удалённый регион, и купцы играли заметную роль в её связи с Россией. Отношение к купечеству в русских (впрочем, как и в европейских и арабских) сказках положительное.

Советский исследователь Н. Андреев отмечает: «Купеческая жизнь представляется в своем роде идеалом хорошей жизни. Идет иногда речь и о кутежах купеческих сынов (например, в сказке “Два купца”), но они изображаются как явление временное. Иногда изображается купеческое чванство (“Зачем берешь неровню?” говорят Дмитрию Михайловичу, когда он собирается жениться на девушке “из бедного сословия”), но и это чванство не является постоянным: купцы женятся и на бедных девушках. Такого отрицательного отношения к купцам, как к барам или попам, сказки обычно не выражают» [Андреев, 2013, с. 238].

Н. Андреев связывает появление сказки «Соляна корчага» с ростом влияния городской культуры на деревню: «Часто это были внешние, поверхностные проявления культуры, так как в царской России не было и не могло быть заботы о подлинной культуре для народа, но все же разными путями (через отхожие промыслы, через фабрику, через школу) в деревню проникала и книга, и некоторая книжная образованность. В связи с этим происходило «олитературизование» тематики и оформления сказки» [Андреев, 2013 с. 238].

Сюжет сибирской сказки следующий. У купца было три дочери, младшая из которых была нелюбимая и завали ее «Соляна корчага». Когда у царя «сделан был пир-бал» отец и старшие дочери отправились туда, не взяв младшую, отвечая: «Куда тебе, Соляна корчага!». Тогда девушка обратилась за помощью к крестной-колдунье, которая помогла ей отправиться на бал. Там королевский сын влюбился в неё, но девушка каждый раз уезжала раньше полуночи. На третьем вечере, убегая, она потеряла хрустальную калошу, которую принц использовал, чтобы найти свою возлюбленную среди дочерей купца. Узнав её, он предложил ей руку и сердце, и свадьба состоялась с большим торжеством.

На первый взгляд, этот сюжет очень похож на сказку Ш. Перро. Но есть ряд особенностей, которые отличают сибирскую историю от французского инварианта. Соляна корчага, так же, как Золушка из сказки Перро, выполняет

дома самую грязную работу («а ета всегда в кухне жила, стряпала и все делала, спала в корчаге») [Красноженова, 2013, с. 29], но она выполняет её не одна, а с другими служами: «она убрала, прислуга тоже кончила» [Красноженова, 2013, с. 30].

Спит главная героиня на кухне в корчаге, (отсюда и прозвище героини). Уже здесь мы видим отличие от «Золушки» – у главной героини сибирской сказки отсутствует связь с золой, но сохраняется связь с домашним очагом и бытом (возможно, эта была корчага для варивания соли).

В «Соляной корчаге» сохраняются те же мотивы, что и в сказке о Золушке. Первое, это притеснение со стороны старших сестёр (образ мачехи в произведении отсутствует): «У одного купца было три дочери, одна дочь – младшая – не любимая была и сестры звали ее всегда Соляна корчага. А те были красивые дочери, их любили» [Красноженова, 2013, с. 29].

Мотив чудесной помощи также реализуется в сказке. Примечательно, что когда Золушку не берут на бал, то к ней приходит фея-крёстная, Соляна корчага же сама пытается изменить свою судьбу. Она идёт за помощью к «хрёсне»: «А сама пошла к хрёсне, она колдунья была. Ну, рассказыват ей, что отец и сестры уехали на бал: – А меня, хрёсињка, не взяли» [Красноженова, 2013, 30]. По сути, сибирская Золушка сама принимает решения, сама пытается изменить свою судьбу, что указывает на модификацию характера. Заметим ещё, что в финале произведения, когда героине примеряют башмачок, она смеётся: «Она выходит, сунула ногу, тут как тут. Она стоит посмеиватца, он ей в глаза взглянул — видит те же глаза, только наряд не тот». То есть героиня чувствует своё превосходство и «посмеиватца» над проигравшими в брачном соревновании сёстрами [Красноженова, 2013, с. 29].

Следующий мотив – мотив запрета и нарушения этого запрета. Главной героине нужно вернуться домой до определённого времени: «Смотри свое время, не пробудь до первого часу, а если петух пропоет, то пропало твое дело» [Красноженова, 2013, с. 30].

Золушка нарушает запрет, не уследив за временем: «Золушка забыла обо всем на свете, даже о том, что ей надо уехать вовремя, и спохватилась только тогда, когда часы стали бить полночь» [Перро].

Соляна корчага точно выполняет наказы своей хрёсни и нарушает запрет, потому что на балу специально перевели часы, чтобы задержать девушку: «Вечер весь опять вместе, чтоб задержать ее – часы отвели. Она знат свое время, видит, что время просрочено, она вырвалась от него, побежала» [Красноженова, 2013, с. 30].

Как и в истории Перро, в сибирской сказке реализуется мотив утери башмачка. Соляна корчага оставляет на балу хрустальная калоша. Если в «Золушке» хрустальную туфельку примеряет придворный кавалер, в сказке Красножёновой принц сам ищет свою невесту – реализуется мотив розыска невесты по башмачку. Сказка заканчивается браком героев. Присутствует мотив узнавания невесты по башмачку: «Она выходит, сунула ногу, тут как тут <...> он ей в глаза взглянул – видит те же глаза, только наряд не тот. Он сразу сказал: – Вот и невеста моя!» [Красноженова, 2013, с. 31].

В композиционной структуре сказки также есть типичный трёхчастный повтор: трижды Соляна корчага появляется на балу и трижды сбегает с него, оставляя в последний раз хрустальную калошу.

Таким образом, сказка «Соляна корчага» включает в себя типичные фольклорные мотивы, восходящие к древним обрядам и традициям и реализующиеся во многих народных сказках, но претерпевающие трансформацию ввиду особенностей сибирской литературы.

2.3. Испанская народная сказка в европейской народной традиции.

Мотивная структура сказки «Золотая звёздочка»

Интерес к фольклору в европейской культуре начал заметно проявляться в эпоху романтизма. Стремление изучить народные легенды и предания с целью включения этого материала в литературное произведение, привело к тому, что жанры устного народного творчества стали популярны.

Говоря о немецкой сказочной прозе, следует отметить трудам Якоба и Вильгельма Гримм (Jacob Ludwig Karl Grimm, 1785–1863; Wilhelm Karl Grimm, 1786–1859). В начале XIX века братья Гримм начали собирать народные сказки. Несмотря на то, что Гримм не были в числе первых, кого интересовали сказки, Якоб и Вильгельм старались записать и публиковать сказки именно в «народном», неисправленном, избегая значительной литературной обработки. Изменениям в сюжетах подверглись места действия и поведение персонажей, также было добавлено красочное повествование, введены дополнительные назидательные элементы и усиlena морализаторская составляющая [Бободжанова, 2023, с. 199].

Интерес к испанской народной сказке также возникает в период романтизма. Особенностью народного творчества Испании является то, что в Средние века оно было связующим звеном европейской и мусульманской культурой.

Оригинальность и самобытность испанской сказочной литературы тесно связана с андалусской культурой. Истоки испанского фольклора восходят ко временам древних обитателей Пиренейского полуострова – иберам, кельтиберам и тартессийцам, обладавшим развитым художественным мастерством и знанием письма. Необходимо подчеркнуть, что влияние греческого и римского культурного наследия оказало значительное воздействие на формирование традиций народов Иберийского полуострова, поскольку именно эта литература стала фундаментом для многих последующих фольклорных тем и повествовательных линий. Народная

сказочная проза Испании является образцом сочетания арабских и европейских традиций, что отличает ее от остальной европейской народной литературы. В период с VIII по XV века в связи с арабским завоеванием Пиренейского полуострова жанр испанской народной сказки подвергся сильному влиянию арабской культуры [Бободжанова, 2023, с. 198].

В этом параграфе мы рассмотрим испанскую народную сказку «Золотая звёздочка» (приблизительно вторая половина XIX века). Следует отметить, что оригинал и перевод на русский язык, появившийся сравнительно недавно, в 2010-х гг., данного произведения заметно отличаются. Основные различия между двумя версиями сказок наблюдаются и на уровне сюжета. Рассмотрим сюжет сказки, а также оригинальную версию и её перевод на русский язык.

Сюжет начинается очень типично: жили-были король с королевой, у которых была любимая дочка. Но королева умерла, и король женился снова на женщине, у которой от предыдущего брака осталась дочь. Мачеха с ее дочкой невзлюбили родную дочь короля. Мачеха поручает падчерице самую тяжелую работу. А однажды отправляет падчерицу стирать белье, дает ей крошечный кусок мыла и кастрюлю супа, требуя принести обратно чистые вещи, два больших куска мыла и полную кастрюлю супа. По пути девушка встречает добрую старуху, которая оказывает ей волшебную помощь: девушка смотрит на небо, и у неё на лбу появляется звёздочка, бельё становится чистым, а пустая тарелка полной.

Завистливая мачеха заставляет свою собственную дочь повторить задание, надеясь, что девушке достанется такая же награда, но в итоге сводная сестра Золотой звёздочки получает наказание: на лбу дочери появляется ослиный хвост, что влечёт за собой появление на новых, а испорченных вещей.

Вскоре местный король устраивает бал, чтобы найти себе жену. Каждый раз мачеха берет свою дочь, оставляя падчерицу дома. Волшебная веточка, которую девушке подарила старушка, помогает Золотой звёздочке поехать на бал. Король влюбляется в девушку и решает жениться на ней.

Во время третьего бала Золотая Звёздочка теряет башмачок, который в дальнейшем король использует, чтобы найти свою возлюбленную. Золотая звёздочка и король поженились и простили мачеху и её дочь.

Сравним с испанской версией.

В оригинале главную героиню зовут Мария (возможно, это поздний вариант сказки, и здесь есть связь с библейскими сюжетами). Причем будущая мачеха сама подговаривает Марию, чтобы отец девушки женился на вдове. После свадьбы мачеха делает жизнь Марии невыносимой.

Далее многие сюжетные элементы, описанные выше, присутствуют и в испанской версии. Укажем лишь на то, чем отличается оригинал.

В испанской версии больше разных сюжетных ответвлений. В оригинал сказки старушка даёт девушке волшебный предмет и три благодати. Стоит отметить, что не только она помогала Золотой звёздочке. В сказке появляются пастух с пастушкой, которые лечат девушку после того, как её убивают мачеха с дочкой, чего нет в русской версии. В переводе сказки отсутствуют жестокие сцены: убийство главной героини или наказание королем мачехи и её дочки (он приказывает сварить их в котле).

Анализируя мотивный комплекс данного произведения, мы можем выделить следующие повествовательные элементы.

Мотив сиротства и мотив притеснения падчерицы со стороны мачехи: «Но королева скоро умерла, а король снова женился. Невзлюбила королева падчерицу. Чем больше родная дочь подрастала, тем неродной всё хуже становилось» [Золотая звёздочка, с. 1] («*Este era un viudo que tenía una hija ya mayorcita y tuv guapa*» [Estrellita de oro, p. 1]).

Стоит отметить, что социальный статус главной героини в этой сказке особенно высок – она королевская дочь. Это усиливает контраст между фактическим положением героини и её тем, на что она может претендовать по праву: «Держат ее как на побегушках - то стирать пошлют, то велят за водой на ручей сходить, то еще чего придумают» [Золотая звёздочка, с. 1] («*Al poco tiempo de vivir juntos la madrastra empezó a maltratar a María. Le obligaba*

ahacertadas las cosas: ir por agua, lavar, limpiar, y siempre la tenía en la cenicera, mientras que a su hija no la dejaba hacer nada» [Estrellita de oro, p.1]).

Следом возникает мотив соперничества сестёр и мотив выполнения невыполнимых заданий. Мачеха даёт героине трудные задачи, например, заставляет стирать «грязное-прегрязное» бельё с помощью «маленького-премаленького» куска мыла. При этом она заставляет не только сделать бельё «чистым-пречистым», но и принести домой два больших куска мыла:

«Conque un díamandó la madrastra a la muchacha a lavar una montaña de ropa toda llena de tizne, y solo con un trocito de jabón. También le dio un puchero de sopa para que comiera y le dijo: – Cuando vuelvas, tienes que traer toda la ropa muy limpia, dos libras de jabón y el puchero lleno de sopa» [Estrellita de oro, p. 2].

С этим заданием героиня справляется с помощью чудесного помощника – встреченной ей по дороге старушки-волшебницы, которая оказывается ещё и дарительницей. Она не только помогает героине выполнить задание, но и награждает её особым знаком – звёздочкой во лбу: «Посмотрела на небо, а с неба упала ей на лоб золотая звездочка. И видит девушка: белье-то в корзине чистое-пречистое, так и сверкает, а рядом два куска мыла лежат. Поела она супу вдосталь, смотрит, а горшок снова полный. Что ж, взяла девушка свои вещи и пошла домой» [Золотая звёздочка, с. 1].

«Cuando levantó la cabeza para mirar al cielo, se le puso una estrellita de oro en la frente y, cuando volvió a mirar en la cesta, ya estaba la ropa muy blanca y además había dos libras de jabón. Y cuando se comió el puchero de sopa, este se volvió a llenar enseguida» [Estrellita de oro, p. 2]).

Звезда во лбу – распространённый мифологический образ, божественный знак. Ср. описание Царевны-Лебеди, изображения языческих женских божеств и др.

Далее можно обозначить мотив зависти и попытки повторить успех героя. Когда мачеха увидела у Марии золотую звёздочку во лбу, то тоже захотела, чтобы её родная дочь стала обладательницей такого дара: «Увидела мачеха у неё золотую звёздочку на лбу и спрашивает, как было дело.

Рассказала ей девушка про бабушку-старушку, как дала ей бабушка корзинку и велела есть суп да на небо смотреть. Тут мачеха – а была она завистлива – зовет свою дочь и велит ей» [Золотая звёздочка, с. 1].

(«*Al día siguiente, la madrastra le dio a su hija un montón de ropa, pero no sucia, sino limpia, y por eso la viejecita se dio cuenta de lo que pasaba. La hija de la madrastra se encontró con ella, y ella dijo todas las cosas equivocadas; que primero tenía que mirar al cielo, luego comerse el puchero y luego meter la ropa y el jabón en el cesto*» [Estrellita de oro, p. 3]).

Здесь даритель превращается в карателя (как, например, в сказке «Морозко»), так что у мачехиной дочки на лбу появляется ослиный хвост, бельё чернеет, мыло исчезает, – всё это расплата за несправедливость и нравственную нечистоту: «Та взглянула на небо, а ей прямо на лоб ослиный хвост упал. А белье в корзине черным-черно стало от грязи. И горшок с супом опустел – она и поесть не успела. А мыло и вовсе исчезло. Так и пошла королевина дочь домой с ослиным хвостом на лбу» [Золотая звёздочка, с. 2] («*Así lo hizo la hija de la madrastra, y en cuanto miró al cielo le cayó un rabo de burro en la frente y allí se le quedó. Cuando fue a comer, el puchero estaba vacío; luego la ropa estaba negra y no había jabón por ninguna parte. Así se tuvo que ir a su casa llorando venga a llorar y cada vez más fea, con aquel rabo de burro en la frente*» [Estrellita de oro, p. 3]).

В сказке сохраняется связь героини с золой (с домашним очагом), но в её имени и названии сказки данная связь не выражена. Зато добавляется мотив народного осуждения творящейся несправедливости, несоответствия внутреннего достоинства человека (выраженного в сказке отметинами на лбу) социальному положению:

« – Что за посмешище такое! Золотая звёздочка золу разгребает, а Ослиный хвост на карете разъезжает!» [Золотая звёздочка, с. 2].

Причём стоит отметить, что данный мотив есть только в русской версии сказки.

Старушка является чудесным помощником. Она посыпает Золотой звёздочке волшебную веточку, благодаря которой девушка справляется с невыполнимыми заданиям мачехи: «*Estrellita de Oro dijo que solo quería que le trajera una ramita del primer árbol que encontrara por el camino*» [Estrellita de oro, p. 4].

Три благодати, которые даёт старушка звёздочке в оригинале сказки, потом впоследствии помогут девушки преодолеть многие препятствия.

Старушка наколдовала так, чтобы, когда девушка смеялась, росли розы, когда расчёсывала волосы, падал жемчуг, и, когда совала руку в карман, находились деньги: «*Entonces te concederé tres gracias: que, cuando te peines, caigan perlas; que, cuando terías, caigan rosas, y que, cuando te metas la mano en el bolsillo, halles siempre dinero*» [Estrellita de oro, p. 2].

Когда король из соседнего государства устроил бал, объявив, что ищет невесту, мачеха со сводной сестрой отправились туда, оставив Золотую звёздочку дома. Мачеха приказала девушке очистить чечевицу от золы (вновь связь с золой). Именно здесь девушку выручают волшебные помощники:

«А ту ведь веточку волшебную ей бабушка-старушка послала. И слетелось видимо-невидимо птиц. Чуть не за одно мгновение всю золу с чечевичных зерен очистили» [Золотая звёздочка, с. 2] («*Al instante se presentaron muchos pajaritos y le limpiaron las lentejas en un momento*» [Estrellita de oro, p. 4]).

Девушка также попросила у веточки красивое платье, чтобы поехать на бал. Примечательно, что Золотая звёздочка отправляется на бал через трубу дымохода, что демонстрирует сохранение мотива связи с домашним очагом: «Нарядилась, через трубу наружу выбралась и поехала на бал – и сама красавица, и карета у нее богатая» [Золотая звёздочка, с. 2]. («*Inmediatamente lo tuvo todo allí; se vistió y se fue por la chimenea*» [Estrellita de oro, p. 4]).

В сказке отсутствует мотив запрета и его нарушения. В сказке не сказано, что девушка должна вернуться до определённого времени. Золотая звёздочка просто сбегает с бала.

Поле того, как принц нашёл Золотую звёздочку по туфельке, мачеха, и её дочка решают убить девушку. Они вытаскивают Золотую звёздочку в поле и бьют о камень, пока не убеждаются в том, что девушка мертва, а затем выкалывают ей глаза и вырывают язык. Здесь возникают мотивы смерти и страдания: «*La cogieron y se la llevaron al campo arrastrando y allí, sobre una piedra, la golpearon hasta que la creyeron muerta. Luego le sacaron los ojos y la lengua y la abandonaron*» [Estrellita de oro, p. 6] («Они схватили её и вытащили в поле, где били о камень, пока не решили, что она мертва. Затем они выкололи ей глаза и язык и бросили» [Здесь и далее – перевод фрагментов испанской сказки принадлежит автору магистерской диссертации]).

Девушку находит пастух и приносит её к себе домой, где они с женой воскрешают Золотую звёздочку, и главная героиня выздоравливает: возникает мотив воскрешения.

Девушка выздоровела, но не могла видеть и говорить. Мы помним, что старушка дала девушке три благодати. Однажды девушка, сунув руку в карман, достала оттуда много денег, которые отдала пастуху и его жене. Когда Золотая звёздочка засмеялась, появилось множество роз, которые пастух обменял у Ослиного хвоста на язык Золотой звёздочки. Когда жена пастуха расчёсывала главную героиню, посыпалось множество жемчужин, которые пастух обменял на глаза для девушки. И каждый раз прося себе что-то, Золотая звёздочка обращается к веточке: «*Volvió el pastor a su choza muy contento y le entregó la lengua a lamuchacha. Esta, con ayuda de su varita de virtud, se la puso y enseguida empezó a hablar*» [Estrellita de oro, p. 7] («Пастух вернулся в свою хижину очень довольный и отдал язык девушке. Она, с помощью волшебной палочки, вложила его в рот и тут же заговорила»).

В финале произведения Золотая звёздочка пишет письмо принцу, где рассказывает, что с ней произошло. Герои воссоединяются и играют свадьбу. Примечательно, что несмотря на то, что Золотая звёздочка прощает своих обидчиков, мотив наказания всё равно сохраняется. Король решает арестовать мачеху и сводную сестру, повесить их, а затем бросить в котел: «*El príncipe le*

preguntó después a su mujer que qué castigo quería que les pusiera a su madrastra y a Rabode Burro. Estrellita de Oro dijo que ninguno, porque ellas las perdonaba. Pero el príncipe mandó que las detuvieran, que las ahorcaran y que echaran sus cuerpos en una caldera de aceite hirviendo. Y así se hizo» [Estrellita de oro, p. 8] («Тогда принц спросил жену, какое наказание она хочет получить для мачехи и Ослиного Хвоста. Маленькая Золотая Звёздочка ответила «нет», потому что простила их. Но принц приказал арестовать их, повесить и бросить их тела в котел с кипящим маслом. Так и было сделано».

Испанская сказка «Золотая звёздочка» – ещё один сюжет о Золушке, который обладает неповторимым своеобразием. С одной стороны, мотивный комплекс сказки включает в себя типичные повествовательные элементы, которые мы видим в сказке Ш. Перро. С другой стороны, в сказке появляются нетипичные для сюжета о Золушки элементы – мотив смерти и мотив воскрешения.

ГЛАВА 3. ИЗУЧЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКИ В ШКОЛЕ

3.1. Методические рекомендации по работе со сказочной прозой в школе

Изучение фольклорных сказок является неотъемлемой частью курса по литературе в школе. Сказка – один из самых интересных жанров фольклора и литературы.

Большая часть работ, написанных по анализу сказок на уроках, посвящена начальной школе, так как сказка – это одно из первых произведений, с которым знакомится школьник.

Действительно, предмет «Литературное чтение» предполагает изучение множество народных сказок. В курсе литературы старшей школы фольклорные сказки в большинстве программ рассматриваются чаще всего только в 5 – 6-х классах. Это программы В. Я. Коровиной (сказки проходят только в 5 классе), Г. С. Меркина (в 5 и 6 классах). В данных учебниках после текстов сказок даны вопросы по содержанию произведений.

В настоящее время у обучающихся интерес к чтению сказок ослабевает. Один из способов решения этой проблемы – создать условия, которые помогут детям полноценно понимать мир сказки.

В этом параграфе мы постараемся рассмотреть несколько методических рекомендаций, которые помогут педагогу организовать урок по изучению народной сказки.

Сказка представляет собой вид устного народного искусства, воплощающий универсальные темы и идеи, такие, как победа добра над злом, правды над ложью, жизни над смертью, сострадания над жестокостью, мудрости над коварством и прочее. Прежде чем переходить к изучению данного материала, школьников необходимо познакомить с жанром сказки и его признаками. Владение данными знаниями облегчит восприятие особенностей сказки.

Основные признаками сказки являются увлекательность, установка на вымысел, особое построение сюжета, вариативность. Все сказки разделяют на группы. В зависимости от построения сюжета: волшебные, о животных, бытовые; в зависимости от происхождения: народные и литературные.

В любой сказке есть свой уникальный «сказочный мир». Для лучшего понимания детьми этого мира учащиеся могут проводить самостоятельный поиск под руководством педагога. По ходу этого поиска дети обобщают и углубляют свои знания о сказке как литературном жанре, о «сказочном мире». При этом необходимо, чтобы у них сложились следующие умения:

- Умение замечать особенности начала сказки (зачин) и благополучное завершение для добрых персонажей;
- Умение определять место и время происходящих событий.
- Умение определять момент в сказке, после которого можно заметить
- изменение характера героев.
- Умение характеризовать героев и их поведение.
- Умение обнаруживать и правильно называть волшебных существ и волшебные предметы, находить их место и выполняемую роль в развитии сюжетной линии, определять, как они относятся к главным героям

Дети должны научиться различать сказочный сюжет и способ рассказывания, для этого нужно концентрировать их внимание при анализе сказки на формулах: *Начала: Жили-были..., В некотором царстве, в некотором государстве...;* *Продолжения: Долго ли, коротко ли..., Скоросказка сказывается, да не скоро дело делается...;* *Конца: И я там был, мед-тиво пил, по усам текло, а в рот не попало...;* *Вот вам сказка, а мне кринка масла* [Андреев, 2003, с. 46].

Ключевыми характеристиками волшебной сказки являются особое устройство пространства, наличие двух миров, разделённых чётко обозначенной границей, прохождение героем этой границы «туда» и

«обратно», а также преобразование персонажа в финале истории. Поэтому здесь одной из форм работ, которую можно предложить детям во время прочтения сказки, – нарисовать карту путешествия героя через границы двух миров.

Важно организовать процесс изучения сказки таким образом, чтобы ученики постоянно находились в режиме активного поиска решений. Это достигается путём последовательного чтения текста небольшими фрагментами (чтение с остановками), анализа событий и действий персонажей в каждой конкретной ситуации [Филиппова, 2001, с. 129].

На вступительном этапе следует так заинтересовать учащихся, чтобы они были готовы слушать и воспринимать сказку. На этапе художественного восприятия многое зависит от педагога. Ему стоит правильно расставлять интонационные паузы, учитывать особенности речи героев сказки, а также использовать мимику и жесты [Усольцева, 2020, с. 89].

Не стоит забывать, в народных сказках могут встретиться непонятные детям слова, поэтому следует проводить лексическую работу над словами, выражениями, фразеологическими оборотами. Эта работа не является отдельным этапом урока, однако она должна органически входить во все виды занятий.

В этой связи выделяются несколько направлений работы. Во-первых, это анализ специфики речевых формул сказки (зачинов, присказок, концовок), отражающих особенности ее сюжетно-композиционного построения. Во-вторых, анализ языковых средств сказки, а также речевыми формулами пространства и времени (*долго ли коротко ли; прошел год, другой*).

После прочтения произведения, если занятие проходит в 5 – 6 классах, можно предложить учащимся задание нарисовать один из фрагментов из сказки, который больше всего им понравился или запомнился. Для более старших классов предлагается проанализировать систему образов, композицию, мотивный комплекс.

Анализировать содержание сказки можно следующим способом:

1. Тематический анализ сказки (волшебная, бытовая, о животных).

2. Анализ образов и героев. Здесь можно выделить героев по классификации В. Я. Проппа, (герой протагонист, антагонист, отправитель, ложный герой, даритель и чудесный помощник).
3. Анализ препятствий, с которыми сталкивается главный герой или герои, а также действия этих героев для преодоления этих препятствий. Например, главный герой пользуется помощью волшебных предметов или героев или же преодолевает препятствия сам благодаря своей смекалке, (как, например, в бытовых сказках).

Формы работы со сказочным материалом могут быть следующими.

1. Инсценировка сказок (способствует развитию творческих способностей у детей).
2. Чтение по ролям. Это помогает легче усваивать характерные черты жанра сказки: живой разговорный стиль, повторяющиеся элементы и особый ритм повествования.
3. Пересказ по иллюстрациям, по картинному плану, по словесному плану, но с использованием речевых особенностей сказки (зачин, повторы, концовка).
4. Составление плана произведения. Такая работа будет полезна для учащихся 5–6-х классов. И в дальнейшем упростит работу с композицией.
5. Прием устного (словесного) рисования поможет ребятам подметить характерную деталь, схватить главную мысль.
6. Сопоставление вариантов сказок, различных «редакций» одного сюжета у разных народов, установление связи народной сказки с литературой.
7. В связи с чтением сказки возможно изготовление кукол, декораций для кукольного театра, фигурок зверей и людей для теневого театра.

При анализе сказки важно правильно выстроить работу по изучению сюжета. Для учащихся более старших классов можно провести работу по

мотивной структуре сказки. Кроме того, отдельные действия (функции) каждого персонажа.

Можно познакомить учащихся с работами В. Я. Проппа по анализу сюжетов сказочной прозы, разобрать с ребятами несколько произведений и составить список сюжетов народных сказок.

Работая над композицией сказки, важно понимать, что в этом жанре есть особые характеристики: трёхкратные повторы, типичные зачины и концовки, особый хронотоп. И здесь стоит выделить следующие виды работ. Во-первых, сформировать у детей понимание о зачинах и концовках и их функциях в сказках. Необходимо также научить детей находить повторы в тексте, определять их роль в сюжетно-композиционном построении сказки. Во-вторых, не стоит забывать про сказочное пространство и время. Нужно объяснить, что эти категории условны, а также научить определять особенности пространственно-временного строя в каждой сказке.

Сказки имеют огромное педагогическое и воспитательное значение. Они формируют устойчивые народные представления о нравственных началах жизни, являются наглядной школой искусства слова. Изучение сказок способствует развитию у детей воображения и литературно-творческих способностей. Педагогу необходимы глубокие знания методики работы над сказкой, ведь именно от того, как учитель будет работать над сказкой, на что будет обращать внимание учащихся, и будет зависеть осмысление этого жанра ими. Изучение сказок способствует повышению интереса и мотивации школьников к изучению литературы.

Методические рекомендации помогают избежать стандартов в работе, разнообразить ее с целью развития у детей интереса к фольклорным сказкам.

Изучение особенностей языка сказки, исследование её образной структуры, сюжетной линии и композиционного построения, помогают глубже проникнуть в содержание произведения, лучше воспринять образы персонажей, понять, как построена сказка, осознать точность, живость и

выразительность народного языка. Всё это в совокупности помогает приобщить школьника к миру народных сказок.

3.2. Разработка урока по сказке «Соляна корчага»

Конспект урока внеклассного чтения по теме «Сюжетно-композиционные особенности сибирской сказки «Соляна корчага»

Класс: 6

Цель: определить особенности сюжета и композиции в сказке «Соляна корчага»

Задачи:

- ✓ Прочитать текст сказки
- ✓ Составить план сказки и выделить повторяющиеся элементы произведения
- ✓ Познакомиться с определением мотива
- ✓ Найти похожие сюжеты в других сказках мировой литературы

Универсальные учебные действия:

Личностные:

- Положительное отношение к учебной деятельности
- Желание приобретать новые знания
- Интерес к русской литературе и культуре

Регулятивные:

- Прогнозирование (предвосхищение результата и уровня усвоения знаний)
- Целеполагание как постановка учебной задачи на основе соотнесения того, что уже известно и усвоено учащимся
- Планирование (определение последовательности промежуточных целей с учетом конечного результата; составление плана и последовательности действий)

Познавательные:

- Структурирование знаний
- Осознанное и произвольное построение речевого высказывания в устной форме
- Постановка и формулирование проблемы
- Выдвижение гипотез и их обоснование
- Установление причинно-следственных связей

Коммуникативные:

- Умение выражать свои мысли
- Умение слушать другого

Этап	Деятельность учителя	Деятельность учеников	Время
Орг. момент			2 мин.
Вступительный этап	<p>На экране дана картинка (иллюстрация к сказке «Соляна корчага»)</p>  <p>Вопросы учителя:</p>		15 мин.

<p>Как вы думаете к какой сказке сделана эта иллюстрация? (предположения детей)</p> <p>Эта иллюстрация дана к сибирской народной сказке «Соляна корчага», которая входит в сборник «Сказки нашего края» М.В. Красножёновой.</p> <p>Мария Красножёнова – известный красноярский этнограф и фольклорист – в течение многих лет (с 1909 года по 1932 год) записывала сказки в Красноярском крае.</p>	<p>Дети выдвигают предположения насчёт иллюстрации.</p> <p>Дети слушают учителя.</p>
<p>Как вы думаете, о чём сегодня будем говорить на занятии?</p> <p>Сегодня мы познакомимся с сибирским фольклором, а конкретно со сказкой «Соляна корчага».</p> <p>Но для начала давайте вспомним к какому роду литературы относится сказка? (эпическому)</p> <p>Чем характеризуются произведения эпического рода литературы? (протяжённостью во времени, объективностью повествования и т.д)</p>	<p>Предположения детей</p> <p>Дети отвечают на вопросы</p>

	<p><u>Вспомнить основные части композиции сказки</u></p> <ol style="list-style-type: none">1. Присказка – необязательный эстетический элемент в сказке.2. Зачин играет в сказках огромную роль: он определяет время и место действия. Это начало некоего игрового мира, вовлекающего слушателя в действие.3. Основная часть сказки представляет собою трехступенчатое строение сюжета: подготовительная цепь действий, центральное действие и развязка.4. Исход или концовка – так фольклористы называют заключительную часть сказки. <p><u>Словарная работа.</u></p> <p>Дать определения диалектных слов</p> <p><i>бадог – палочка, костыль</i></p> <p><i>хрёсна – крестная мать</i></p> <p><i>корчага – большой глиняный горшок для приготовления чего-либо</i></p>	
--	--	--

Художественное восприятие	<p>Художественное чтение. Учитель читает текст сказки. (Текст сказки дан в Приложении А.)</p> <p>! Тексты сказки также раздаются детям</p> <p>Вопросы учителя:</p> <p><i>Что интересного услышали в сказке? Как вы думаете почему по-другому произносятся некоторые слова? (типа «ковда», «знат» или «ета»)?</i></p> <p><i>На сюжет какой сказки похожа сказка «Соляна корчага»? (Ребята должны вспомнить Золушку Ш. Перро)</i></p>	<p>Дети слушают текст</p> <p>Дети отвечают на вопросы</p> <p>Ученики предполагают</p>	8 мин.											
Этап анализа	<p>Давайте попробуем сравнить какие сюжетные элементы есть и в сказке о Золушке и произведении «Соляна корчага».</p> <p>Составление таблицы</p> <table border="1" data-bbox="458 1065 1603 1389"> <thead> <tr> <th colspan="3">Общие сюжетные элементы сказок «Золушка» и «Соляна корчага»</th> </tr> <tr> <th rowspan="2">Элементы</th> <th colspan="2">Цитаты из сказок</th> </tr> <tr> <th>Золушка</th> <th>Соляна корчага</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1.Притеснение со стороны</td> <td></td> <td>одного купца было три дочери, одна дочь —</td> </tr> </tbody> </table>	Общие сюжетные элементы сказок «Золушка» и «Соляна корчага»			Элементы	Цитаты из сказок		Золушка	Соляна корчага	1.Притеснение со стороны		одного купца было три дочери, одна дочь —	<p>Дети заполняют таблицу, ищут цитаты в тексте.</p>	15 мин.
Общие сюжетные элементы сказок «Золушка» и «Соляна корчага»														
Элементы	Цитаты из сказок													
	Золушка	Соляна корчага												
1.Притеснение со стороны		одного купца было три дочери, одна дочь —												

	<p>мачехи и старших сестер</p>	<p>младшая — не любимая была, и сестры звали ее всегда Соляна корчага. А те были красивые дочери, их любили,</p>	
	<p>2.Выполнение домашней работы</p>	<p>а эта всегда в кухне жила, стряпала и все делала, спала в корчаге</p>	
	<p>Помощь фей-крёстной (или хрёсни)</p>	<p>А сама пошла к хрёсне, она колдунья была. Ну, рассказыват ей, что отец и сестры уехали на бал: — А меня, хрёснишка, не взяли. — Ну, ладно, — говорит та, — не плачь. Вышла на крыльцо, махнула три раза бадагом, и все ей наряды явились.</p>	

Нарушение запрета		Она знат свое время, видит, что время просрочено,	
Потеря башмачка		на крыльце калош оставила, сяла и уехала.	
Поиск невесты по башмачку		А королевский сын ажно с ума сходит и во что бы то ни стало хочет разыскать по хрустальному калошу. Поехал искать везде, то в те города, то в други города, и туды, и сюды.	
Узнавание невесты по башмачку		Она выходит, сунула ногу, тут как тут. Она стоит посмеиватца, он ей в глаза взглянул – видит те же глаза, только наряд не тот. Он сразу сказал: – Вот и невеста моя!	

	Свадьба главных героев	задали такой пир, что на весь мир		
	<p>*На занятии учащиеся заполняют только цитаты из произведения «Соляна корчага», так как им выданы тексты , цитаты из «Золушки» ребята находят дома.</p>			
Заключительный этап	Учитель задает вопросы: Как вы думаете, как называются в литературе повторяющиеся сюжетные элементы? <u>Запись определения «мотив»</u> Мотив – это повторяющийся (и поэтому, как правило, традиционный) элемент фольклорного (литературного) повествования.		Дети делают предположения Дети записывают определение	5 мин.
Домашнее задание	<u>Для всех</u> Заполнить цитаты из сказки «Золушка» <u>Задания по группам</u> 1) Посмотреть какие ещё сказки похожи на историю о Золушке		Дети записывают домашнее задание	3 мин.

	<p>2) Сравнить главных героинь двух сказок – Золушку и Соляну корчагу.</p> <p>3) Составить композиционную схему сказки «Соляна корчага»</p>		
Рефлексия	<p>Продолжите высказывания</p> <ul style="list-style-type: none"> • Сегодня на занятии для меня было новым... • Мне понравилось... • Мне было непонятно... • Я хотел(а) бы ещё узнать • Я испытывал(а) сложности с 		2 мин.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе было проведено исследование и анализ нескольких сюжетов сказки о Золушке. Данная история восходит к древним традициям.

Исторические корни сюжета о Золушке уходят во времена родоплеменного строя общества. Во-первых, поиск невесты по утерянному башмачку восходит к древним стадиям свадебного обряда.

Во-вторых, имя Золушка, производимое от «золы», говорит не только о связи героини с домашним очагом, но и о связи с огнём, с золой. Это своеобразныйrudимент, оставшийся от поздней стадии матриархата. Как правило, «Золушки» были младшими дочерьми, они охраняли огонь, следили за домом, их освобождали от тяжёлого труда, например, от полевых работ. Их долго не выдавали замуж, так как их мужем считался огонь.

Следует также отметить, что в древних сюжетах отсутствует образ злой мачехи, что, возможно, говорит о важной роли женщины в эпоху матриархата, когда и складывалась основа сюжета о Золушке. В эпоху становления патриархата роль матери утрачивает сакральный смысл, поэтому появляются варианты, где Золушку притесняет родная мать.

Спустя некоторое время появляется привычный для нас образ Золушки. Когда связь с домашним очагом десакрализуется, рождается новый сюжет о сироте, притесняемой мачехой и выполняющей самую грязную работу на кухне. Однако также сохраняется мотив чудесной помощи или мотив покровительства предков, когда главной героине помогает покойная мать. В более ранних произведениях – это животные (как, например, в сказке «Чудесная корова»), затем помощниками становятся чудесные предметы или фея-крёстная.

Таким образом, потеря сакрального смысла древних обрядов превращает, как отмечал Р. Г. Назиров, мифологическую сказку в социальную, отражающую неравенство, и дающую надежду униженным – их право изменить свой статус.

Стоит заметить, что и в народных сказках «Соляна корчага» и «Золотая звёздочка» также важна роль социального статуса. У Ш. Перро и его последователей социальный мотив может показаться ослабленным: Золушка находится не на самом дне социальной иерархии. Она дочь богатого человека. Соляна Корчага является дочкой купца и даже имеет слуг, хотя и выполняет с ними одну работу. С сюжетной точки зрения это необходимо для того, чтобы заострить мотив несправедливости: старшие сёстры едут на бал, и героиня (Золушка, Соляна Корчага, Золотая звёздочка) по статусу имеет право ехать с ними, но её лишают данного законного права.

Мотивные структуры каждой из сказок («Соляна корчага», «Золотая звёздочка») обладают неповторимым своеобразием. В обеих сказках во многом сохраняется тот же мотивный комплекс, что и в истории Ш. Перро.

Сюжет сибирской сказки «Соляна корчага» повествует о дочери купца, притесняемой в семье старшими сёстрами. В сказке реализуется мотив чудесной помощи. Здесь главным помощником является хрёсня (т.е. крестная мать), которая помогает девушке поехать на бал. Примечательно, что имя главной героини не является производным от золы, но сохраняет связь с домашним очагом. Девушка спала в корчаге – глиняном сосуде: «спала в корчаге – в старину то были шибко больши корчаги» [Красножёнова, 2013, с. 29].

Мотив чудесной помощи присутствует и в сказке «Золотая звёздочка». Старушка дарит девушке волшебную веточку, а также три благодати, которые помогают героине не только отправиться на бал, но справиться с различными препятствиями.

Следует также отметить, что пусть и имя Золотой звёздочки не связано с золой, но также сохраняется связь героини с домом и домашним очагом. Когда мачеха и сводная сестра отправляются на бал, они заставляют Золотую звёздочку очищать чечевицу от золы. Не стоит забывать, что героиня попадает на праздник к королю, вылетев через трубу камина.

Мотив запрета и нарушения этого запрета реализуется в сказках «Соляна корчага» и «Золотая звёздочка» по-разному. Соляна корчага нарушает запрет – быть на балу до определённого времени, – не по своей вине. На балу часы специально перевели так, чтобы задержать девушку, хотя сама Соляна корчага точно знает время, когда ей нужно отправиться домой. Золотая звёздочка же нарушает запрет, потому что она забыла, что ей нужно вернуться домой к определённому времени.

В обеих сказках также сохраняется мотив утери башмачка и розыска невесты по этому башмачку, что восходит к древним свадебным обрядам. Только если в сказке «Соляна корчага» после того, как принц находит девушку, они играют свадьбу, и история заканчивается, то в испанской сказке добавляются ещё несколько сюжетных перипетий.

После того, как король нашёл Золотую звёздочку, мачеха и сводная сестра решают убить девушку – так реализуется мотив проявления зависти. Благодаря помощникам – пастуху, который находит девушку, его жене, которая лечит Золотую звёздочку, и трём благодатям, которые подарила главной героине старушка, девушке удаётся вновь ожить. Появляются нетипичные для истории про Золушку мотивы смерти и воскрешения. В финале сказки о Золотой звёздочке, когда главная героиня и король воссоединяются и женятся, девушка прощает обидчиков (мотив прощения), но король решает сварить мачеху и её дочку в котле (сохраняется мотив наказания). Стоит отметить, что в сибирской сказке данный мотив отсутствует, как и мотив прощения обидчиков.

Сказки «Соляна корчага» и «Золотая звёздочка» сохраняют традиционные фольклорные повествовательные элементы, которые связаны с древними обрядами.

Проанализированные нами сказки являются ярким примером народного творчества Сибири и Испании, а также мировой литературы в целом. Разумеется, изучение фольклора разных народов мира является неотъемлемой частью уроков литературы в школе. Фольклорные сказки помогают

прикоснуться к культурной традиции определённого народа, узнать особенности его национальной специфики.

Изучение поэтики народной сказки, выявление её сюжетно-композиционных особенностей, системы образов, помогает школьникам не только наиболее полно понять произведение, но и усвоить элементарные понятия теории литературы и законы построения текста.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абашева М.П., Зырянова А.И. Литературная сказка в исторической и методологической перспективе // Вестник удмуртского университета. 2019. Сер.: История и Филология. Т. 29. Вып. 2. С. 246–252.
2. Абрамюк С.Ф. Фольклорные истоки композиции современной литературной сказки // Абрамюк С. Ф. Проблемы детской литературы. Петрозаводск: Петрозаводск: Издательство Петрозаводского ун-та, 1971. С. 3–220.
3. Аксюченко М.А., Лаврентьева А.П. Становление английской литературной сказки // Молодой ученый. 2015. № 22.1 (102.1). С. 196–199. URL: <https://moluch.ru/archive/102/23256/> (дата обращения 19.08.2025).
4. Андерсен Х.К. Собр .соч.: в 4 т. М.: Вагриус, 2005. 738 с.
5. Андрианов М.А. Философия для детей в сказках и рассказах Пособие по воспитанию детей в семье и в школе. М.: Современное слово, 2003. 280 с.
6. Анисимов К.В. Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: коллективная монография; отв. ред. К.В. Анисимов. Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2010. 237 с.
7. Апулей Л. Сказка об Амуре и Психее. Книга 4. URL: <https://mybook.ru/author/lucij-apulej/skazka-ob-amure-i-psihee/read/> (дата обращения 19.08.2025).
8. Баканова А. В. История испанского фольклора: костумбристский период // Язык и действительность. Научные чтения на кафедре романских языков им. В.Г. Гака: Сб. ст. по итогам VII международной конференции, Москва, 21–25 марта 2022 года. Том 7. Москва: ООО «Издательство Спутник», 2022. С. 28–36.
9. Баканова А. В. Особенности языка испанских народных сказок: диссертация кандидата филологических наук: 10.02.05. Москва, 2006.

- 10.Баканова А. В. Малые жанры испанского фольклора // Иberoамериканские тетради. 2023. 11(3). С. 146–163.
- 11.Баканова А.В., Терентьева Е.Д. Средства художественной выразительности в языке испанского фольклора // Litera. 2022. № 7. С. 13 –142.
- 12.Баканова А.В., Терентьева Е.Д. Сборники испанских паремий XVI в. и их влияние на развитие фольклористической традиции. // Litera. 2023. № 10. С. 199–209.
- 13.Балобан П. В. Типологические черты современной русской литературной сказки для взрослых и детей // Вестник магистратуры. 2023. № 3 (139). С. 66–68.
- 14.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 318 с.
- 15.Бободжанова Л.К., Соснина М. Н. Европейская сказочная литература: диахронический аспект // Litera. 2023. № 11. С. 185–205.
- 16.Богумил Т.А. Региональная литература: Сибирь, Алтай. Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2017. 69 с.
- 17.Бучугина Т.Г. Формирование теоретико-литературных понятий в системе «трех кругов чтения». Народная и литературная сказка в пятом классе: автореф. дис. канд. пед. наук. Самара, 2000. 22 с.
- 18.Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М.: Наука, 1994. 304 с.
- 19.Герлован О.К. Русская литературная сказка XVIII – начала XIX в.: автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 1996. 233 с.
- 20.Гиленсон Б.А. Античная литература. Древний Рим. URL: <https://antique-lit.niv.ru/antique-lit/gilenson-drevnij-rim/apulej.htm> (дата обращения 10.07. 2025)
- 21.Гришина И.И. Сказка в системе речевых жанров // Современные исследования социальных проблем. 2011. № 1(05). С. 172–174.
- 22.Грысык Н.Е., Разумова И.А. К представлениям о человеке и животном (по северорусским верованиям и сказке) // Фольклористика карелии /

- под ред. Н. А. Криничной, Э. С. Киуру. Петрозаводск: Карельский научный центр АН СССР, 1991. С. 47–52.
- 23.Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах. М.: Типография А. Семена, 1863. Т. 1: А–З. 627 с.
- 24.Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах. М.: Типография А. Семена, 1865. Т. 2: И–О. 1351 с.
- 25.Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах. М.: Типография А. Семена, 1865. Т. 4: Р–В. 712 с.
- 26.Дядюченко В.П. Понятие сказки и проблема ее адаптации к другой культуре // Филологические науки: традиции и инновации. Сб. науч. ст., посвященный 50-летию памяти В.В. Виноградова. 2019. С. 115–120.
- 27.Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: уч. пособие. 14-е изд., стер. М.: Флинта, Наука, 2017. 248 с.
- 28.Журавлёва И.А. Сравнительный анализ русских и испанских народных сказок: формирование национального менталитета // Известия Тульского государственного университета. Сер: Гуманитарные науки, № 3. С. 123–134.
- 29.Заболоцкий Н. Это было давно. URL: <https://www.culture.ru/poems/39146/eto-bylo-davno?ysclid=mij2yr9skd265176592> (дата обращения 27.10.2025)
- 30.Золотая звёздочка. URL: <https://vmireskazki.ru/skazki/ispanskie-skazki/zolotaya-zvyozdochka.pdf> (дата обращения 17.04.2025)
- 31.Карпухина В.Н. Дискурс детской художественной литературы в процессах институализации общества // Сибирский филологический журнал. 2015. №2. С. 248–255.
- 32.Кольцова И.Н., Филлипов Ю.В., Филиппова Л.В., Фирсова А.М. Сказка как источник творчества детей. М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2001. 288 с.
- 33.Коляндная И.В. Мотив. Мотивная структура. Мотивный анализ. К вопросу о терминологии // Современные научные исследования и инновации.

2025. № 4. URL: <https://web.s nauka.ru/issues/2025/04/103202> (дата обращения: 21.10.2025).
34. Косяков. Д. Сказка «Золушка» и философия XVIII века. URL: [https://whatshappened.today/2020/04/03/%d1%81%d0%ba%d0%b0-%d1%84%d0%b8%d0%bb%d0%be%d1%81%d0%be%d1%84%d0%b8%d1%8f-xviii-%d0%b2%d0%b5%d0%ba%d0%b0/](https://whatshappened.today/2020/04/03/%d1%81%d0%ba%d0%b0%d0%b7%d0%ba%d0%b0-%d1%84%d0%b8%d0%bb%d0%be%d1%81%d0%be%d1%84%d0%b8%d1%8f-xviii-%d0%b2%d0%b5%d0%ba%d0%b0/) (дата обращения 08.09.2025)
35. Кофман А.Ф. Судьбы испанских фольклорных жанров в новом свете // *Studio Litterarum*, 2024. Т. 9. № 1. С. 206–245
36. Лазарева В. А. Литературное чтение. Методические рекомендации.. М.: Педагогика, 2008. 219 с.
37. Лейдерман М.Н. Советская литературная сказка (Основные тенденции развития): автореф. дис. канд. филол. наук. Свердловск, 1989. С. 269.
38. Матвеева Е.И. Учим младшего школьника понимать текст. М.: ВАКО, 2007. 240 с.
39. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки: на материале рус. лит. 1920–1980-х гг. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 183 с.
40. Луков Вл. А. Французская литература (XVII век – рубеж XVIII века). Перро Шарль. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/lukov-franciya/perro-sharl.htm?ysclid=mbf1e0lny305348383> (дата обращения 27.06.2025)
41. Матвеева Р.П. Русские сказки Сибири и Дальнего Востока: Волшебные. О животных // Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма, 1993. 352 с.
42. Мауткина И.Ю. Историческая поэтика британской сказки и литературные сказки О. Уайльда: дис. канд. фил. наук. Великий Новгород, 2006. 215 с.

- 43.Мнацаканян Способы организации художественного пространства в английской литературной сказке 40–80 годов XIX века// Вестник ПСТБИ. Выпуск 2. М.: Изд. ПСТБИ, 2004. С. 37–48.
- 44.Норец Т.М., Дидковский И.А. Национальные особенности сказок западной Европы (на материале английских, немецких и французских сказок) //Филологические науки. Том 1 (67). № 2. 2015. С. 95–99.
- 45.Охрицкая Н.М. Исторические корни испанской народной сказки // Инновационные механизмы решения проблем научного развития: сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции, Стерлитамак: ООО «Агентство международных исследований», 2017. С. 101–103.
- 46.Перро Ш. Золушка. URL: <https://nukadeti.ru/skazki/zolushka ili khrustalnaya tufelka?ysclid=mij3majkck660533593> (дата обращения 23.10.2025)
- 47.Плавскин З.И. Литература Испании. От зарождения до наших дней. Т. 1. IX–XVIII вв. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. 511 с.
- 48.Полторацкая Н.И. Сказки французских писателей. Л.: Лениздат, 1988. 542 с.
- 49.Полянская А.И. Типология женских образов в цикле романов Дж. Мартина «Песнь льда и огня»: дис. канд. филол. наук. Москва, 2025. 233 с.
- 50.Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2024. 640 с.
- 51.Прудиус И.Г. Особенности интерпретации сказок Шахерезады в графическом романе Б. Больё и Д. Мерму «Тысяча и одна жизнь в отделении скорой помощи» // Филология и культура. 2025. № 3 (81). С. 163–169.
- 52.Путилов Б.Н. Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. в память В.Я. Проппа. М.: Наука, 1975. С. 7–16

- 53.Сергеев А.В. Эволюция жанра сказки в творчестве Андерсена.
URL: <https://forlit.phiol.msu.ru/kafedra-ru/prepodavateli-kafedry/sergeev-articles> (дата обращения 10.08.2025)
- 54.Силантьев И.В. Поэтика мотива. Отв. ред. Е. К. Ромодановская.
М: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
- 55.Скурат И. З. Жанр стихотворной сказки в русской литературе 1830-х годов: дис. канд. филол. наук. Москва, 1985. 239 с.
- 56.Соляна корчага // Сказки нашего края. Сб. под ред. М. В. Красноженовой. Красноярск: Тренд, 2013. С. 29–31.
- 57.Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема // Филологические науки. 2000. № 2. С. 51–58.
- 58.Сухоруков Е.А. Соотношение понятий «Фольклорная – литературная – авторская сказка» (на примере современных экологических авторских сказок) // Вестник МГЛУ. Вып. 19. 2014. С.144–151.
- 59.Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. Л.: Госиздат, 1925. 232 с.
- 60.Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 28–35.
- 61.Усольцева А.С. Методика работы над русской народной сказкой в начальной школе // Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых. 2020. №3. С. 87–93.
- 62.Фомина З.Е. Немецкие национально-культурные максимы в номинациях сказок братьев Гримм // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно строительного университета. 2010. № 2 (14). С. 25–36.
- 63.Храповицкая Г.Н. Ганс Христиан Андерсен // Зарубежные писатели.
URL: <https://www.shamardanov.ru/g-hrapoviczkaya-hans-kristian-andersen-zarubezhnye-pisateli-biobibliograficheskij-slovar.html?ysclid=mieqiiw1y9769848599> (дата обращения 23.11.2025).

- 64.Шахова Н. С. Жанр литературной сказки: генезис и эволюция // Молодой ученый. 2024. № 50 (549). С. 149–151. URL: <https://moluch.ru/archive/549/120349/>.
- 65.Шегаева А. В. Особенности работы со сказкой на уроках литературного чтения в начальной школе // Педагогическое мастерство: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Москва, февраль 2014 г.). Москва: Буки-Веди, 2014. С. 151–153. URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/100/4855>. (дата обращения: 19.10.2025)
- 66.Янушкевич А.С. Международная научная конференция «Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства» Иркутск: Иркутский государственный университет, 2004. С. 227–345
- 67.Andersen H.C. Til De ældre Læsere // Andersen H.C. Eventyr og Historier // Kritisk Udg. Med. Kommentar ved Hans Briks og Anker Jensen. København. 1931. Bd. 5. 391 p.
- 68.Daniyorova B.A. Morality in Charles Perrault fairy-tales // International Journal of Innovations in Engineering Research and Technology. 2021. Vol. 8(04). P. 1–3.
- 69.Estellita de oro. Museo Etnográfico de Castilla y León. URL: <https://museo-etnografico.com/pdf/estrellita.pdf> (дата обращения 27.10.25)
- 70.Jean L. Charles Perrault's Paradox: How aristocratic fairy tales became synonymous with folklore conservation // Trames Journal of the Humanities and Social Sciences. 2007. Vol.11 (61/56). P. 276–283.
71. Rooth. A.B. The Cinderella cycle. Lund: Gleerup, 1951. 269 p.
- 72.Zipes J. Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization. New York: Routledge, 2006. 254 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение А

Соляна корчага

У одного купца было три дочери, одна дочь — младшая — не любимая была, и сестры звали ее всегда Соляна корчага. А те были красивые дочери, их любили, а эта всегда в кухне жила, стряпала и все делала, спала в корчаге — в старину то былишибко больши корчаги. Вот теперь у царя сделан был пир-бал, позвали на него и отца с дочерьми. Те сестры собираются, а она сидит и говорит:

— Сестрицы, и меня бы взяли.
— Куда тебе, Соляна корчага!

Потом оне нарядились и поехали. Она вместе со стряпкой все убрала и говорит ей:

— Я спать пойду.

А сама пошла к хрёсне, она колдунья была. Ну, рассказывают ей, что отец и сестры уехали на бал:

— А меня, хрёсинька, не взяли.
— Ну, ладно, — говорит та, — не плачь.

Вышла на крыльцо, махнула три раза бадагом, и все ей наряды явились. Вымыла ее, нарядила, сяла в кареты в три лошади и поехала. Приежжат, входит в зал, там уже все гости собрались, пир большой был, потому что королевский сын выбирал себе невесту. Ковда она зашла в зал, все обратили внимание — что за красавица? Отколь взялась? Нихто не знат. Етот самый королевский сын сразу начал за ей ухаживать: и танцевал и гулял только с ей. Одиннадцать часов пробило, она сичасраспрош-шалась и уехала, он уговаривал, но она уехала. Приезжают сестры и отец домой и рассказывают, какая там раскрасавица была. Она им ставит поднос на стол и говорит:

— Не я ли, сестрицы, там была?

— Ну, уж ты, Соляна корчага, молчи. Ты бы сама ее увидала.

На другой вечер опять собираются. Она опять:

— Сестрицы, голубушки, возьмите меня с собой.

— Ну, уж, Соляна корчага, молчала бы.

Отец и сестры уехали, она убрала, прислуга тоже кончила, она и говорит:

— Я спать пойду.

А сама опять пошла к хрёсне:

— Хрёсињка, онеопеть меня не взяли с собой на бал, а мне хочется.

— Ну, ладно, поедешь.

Вышла на крыльцо, махнула три раза бадагом, и все наряды роскошные ей явились и шестерка лошадей в карете, только наказала:

— Смотри свое время, не пробудь до первого часу, а если петух пропоет, то пропало твое дело. Во дворце собрался вечер весь, а ее ешшо нет, а королевский сын ждет, не дождется никак, на других красавиц больше внимания не обращают. Смотрит — заявилась, ешшопышне того, все загляделись. Не только не знали, а даже не слыхали про такой наряд: все отделано драгоценными камнями, на голове убор богатый, дак ни одна во сне не видала. Ну, извесно, время прошло, одиннадцать часов, как королевский сын ни упрашивал, ни умолял, она вышла и поехала. Вечер разошелся. Сестры утром рассказывают:

— Была красавица, ешшотовопышне одета, никто и не видел таких.

— Да не я ли, сестрицы?

— Молчи, Соляна корчага. На третий вечер опять сестры собрались и уехали, а она, прибрав с прислугой все в доме, пошла опять к своей хрёсне. Вышла колдунья на крыльцо, махнула три раза бадагом, — ешшо лучше наряды явились. Белы башмаки и хрустальны қалоши. Вышла, садитца, карета и девять лошадей, сяла и поехала. Королевский сын ждет, не дождется, а она опять после всех приехала. Вечер весь опять вместе, чтоб задержать ее — часы отвели. Она знат свое время, видит, что время просрочено, она вырвалась от

него, побежала, на крыльце калош оставила, сяла и уехала. Он поднял калош и унес. Ну, потом сестры приехали, рассказывают, как красавица танцевала.

— Не я ли, сестрицы? — Оставила хрустальный калош. — Не мой ли, сестрицы?

— Ой, молчи, Соляна корчага! Там така красавица, в свете такой нет. А королевский сын ажно с ума сходит и во что бы то ни стало хочет разыскать по хрустальному калошу. Поехал искать везде, то в те города, то в другие города, и туды, и сюды. Приезжают в тако место, где она живет. А он уж решил: кому ни пришлось, лишь бы пришлось — на той женитца. Ну, потом приходит как раз к этому купцу, спрашиват:

— Ваши барышни дома? Вот, померить калош надо. Одна говорит:

— Не мой ли? Друга говорит: — Не мой ли?

Не подошло ни которой. — Да ешшо нет ли? Одна была сестра младша, она говорит:

— Не мой ли?

— Молчи, Соляна корчага, как тебя показывать? Королевский сын услыхал и говорит:

— Кто там? Выходи! Кому бы ни пришлось, лишь бы пришлось. Она выходит, сунула ногу, тут как тут. Она стоит посмеиватца, он ей в глаза взглянул — видит те же глаза, только наряд не тот. Он сразу сказал:

— Вот и невеста моя! Она ему сказала:

— Вы оставьте меня до следущава вечера, а я к вам приеду сама.

Сестры удивлены, стали просить ее:

— Сестрица, голубушка, меня не забудь. И друга:

— Сестрица, голубушка, меня не забудь. Подошел вечер, она пошла к своей хрёсне и обсказала ей все. Хрёсна ей сказала:

— Не горюй, все у нас будет.

Потом вышла опять на крыльцо, махнула бадагом три раза — весь наряд явился ешшо лучше и красивее и убор с королевской короной и карета в двенадцать лошадей. Хрёсна с ней сяла и поехала, ковды заявились во дворец,

задали такой пир, что на весь мир. Я там была, мед ела, вино пила, по губам текло, в рот не попало.