

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина»

Институт социальных и политических наук
Департамент международных отношений
Кафедра востоковедения

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК

Зав. кафедрой востоковедения

_____ В. А. Кузьмин

«_____» _____ 2017 г.

**РУССКИЕ И ЯПОНСКИЕ ВОЛШЕБНЫЕ СКАЗКИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ
АНАЛИЗ**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА НА СОИСКАНИЕ
СТЕПЕНИ МАГИСТРА ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ
41.04.03 ВОСТОКОВЕДЕНИЕ И АФРИКАНИСТИКА

Руководитель д.и.н.

Антошин А. В.

Нормоконтролер

Кисеева Е. О.

Студент гр.СПМ-252001

Выстороп А. О.

Екатеринбург
2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические основы исследования волшебной сказки	20
1.1. Сюжет и мотив в сказке	20
1.2. Эволюция сказки: от мифа до формирования жанра волшебной сказки	23
1.3. Волшебная сказка как жанр	36
ГЛАВА II. Волшебные сказки о брачных испытаниях	43
ГЛАВА III. Волшебные сказки о чудесном помощнике или предмете	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	100
Список использованных источников и литературы	104
Приложение 1. Легенда о путешествии в загробный мир	111
Приложение 2. Японские легенды о горе Мива	114

ВВЕДЕНИЕ

Сказка – это рассказ, бытующий как жанр устной художественной литературы, который содержит необычные в бытовом смысле события и отличается специфическим композиционно-стилистическим построением. Сказки распространены по всему миру и сохраняются в живом виде тысячелетиями.

Данная работа посвящена русским и японским волшебным сказкам и их сравнительному анализу. Для написания работы из общего числа жанровых разновидностей сказки ввиду ряда причин были выбраны именно волшебные сказки.

Одной из главных причин является то, что волшебная сказка генетически восходит к различным источникам: к разложившемуся мифу, различным магическим обрядам. Другими словами, волшебная сказка опирается на явления, представления и социальные институты, которые имели место в первобытном обществе, и является по своей структуре наиболее полным их отображением. В наличии такой связи между волшебной сказкой и социальными институтами прошлого кроется суть данной работы. Для глубокого и всестороннего анализа русских и японских волшебных сказок, а также для получения возможности наиболее продуктивного сопоставления их друг с другом, необходимо привлекать к исследованию, по мере возможностей, ту историческую базу, которая вызвала к жизни волшебные сказки.

Другой не менее важной причиной является то, что волшебные сказки представляют наиболее определенную в жанровом отношении группу сюжетов народного творчества. Многие из них построены по единой композиционной схеме и имеют ограниченный набор персонажей со строго определенными функциями, что в свою очередь позволяет наиболее четко систематизировать материал, выбранный для сравнения.

Актуальность данного исследования обусловлена, в первую очередь, тем, что многие сюжеты волшебных сказок являются интернациональными, они тесно связаны между собой, и их формирование в известной степени предопределено особенностями быта, общественной жизни, психологии и мировоззрения людей. Поэтому именно сравнительное изучение различных национальных версий одной и той же сказки, а также отдельных сказочных мотивов в рамках того или иного сказочного сюжета позволяет наиболее наглядным образом установить специфическое содержание быта, социальных отношений и народной идеологии, которые делают волшебную сказку отличительным культурным достоянием русского и японского народов. Реализация подобного исследования представляет определённую значимость в силу того, что волшебные сказки Японии, берущие своё начало в относительно одинаковых по отношению к остальному миру исторических условиях, по мере развития государства в определённых географических, политических и культурных реалиях, могли сохранить или наоборот сильно видоизменить те или иные элементы волшебной сказки. Кроме того, несмотря на то, что многие японские сказки были записаны и ныне доступны для исследования, японские волшебные сказки сравнительно мало изучены русскими фольклористами.

Объект исследования – волшебные сказки народов Японии и России.

Предмет исследования – сюжетные типы русских и японских волшебных сказок, а именно волшебные сказки о брачных испытаниях и волшебные сказки о чудесном помощнике и предмете.

Цель данной работы – сравнительный анализ волшебных сказок Японии и России.

В связи с поставленной целью необходимо выполнить **следующие задачи**:

- Раскрыть и охарактеризовать основные понятия, лежащие в основе формирования представления о сказке как о едином целом.

- Проанализировать становление жанра волшебной сказки в контексте общемирового развития, а так же генезис этого жанра в России и Японии.
- Определить степень и форму влияния социальных институтов прошлого на формирование волшебной сказки.
- Выявить особенности строения волшебной сказки, композицию волшебной сказки и её основные мотивы.
- Привлекая конкретный текстовый материал, провести сравнительный анализ русских и японских волшебных сказок: выявить сходства и различия, художественную и культурную специфику. Дать объяснение причин наличия сходств и различий в волшебных сказках обоих народов

Методологической основой данного исследования послужил структурно-типологический метод известного советского фольклориста В.Я. Проппа. Данный метод базируется на структурном анализе волшебных сказок и предполагает наличие набора некоторых устойчивых постоянных – функций. Под функциями В.Я. Пропп подразумевает действия, совершаемые персонажами. В этом смысле функция представляет собой полноценный эквивалент такого понятия как мотив. Выстраиваясь определенным образом, функции образуют последовательность действий, в результате чего формируется тот или иной сказочный сюжет. Метод В.Я. Проппа можно отнести к структурализму, методология которого заключается в изучении дифференциальных отношений между элементами той или иной системы, когда каждый из этих элементов определяется через зависимости, связывающие его с другими элементами этой системы¹.

Структурализм занимал видное место в литературоведении XX века, однако уже в начале 70-х годов потерял значительную часть сторонников. Причина распада структурализма как методологически оформленного

¹ Косиков Г. Собрание сочинений. Т2.: Теория литературы. Методология гуманитарных наук. – Москва: Центр книги Рудомино, 2012. – С. 288.

направления заключается в том, что такая методология осуществляет выявление структуры художественного произведения посредством абстрагирования и формализации. В результате основным продуктом данной процедуры становится примат схемы над живым художественным содержанием¹. Представители направлений, методологически противостоящих структурализму, таких как, например, культурно-историческая, социологическая, психоаналитическая и другие школы, убеждены, что литературное произведение всегда отражает реальную действительность, и что задача исследователя – выявить в произведении эту действительность². Подобная критика структурализма, действительно, имеет место, поскольку «изоляционизм», присущий структуралистам в отношении художественного произведения, превращает его в замкнутый в самом себе безличный, бессубъектный «текст»³. Анализ структуры произведения – очень важная, но все же вспомогательная задача исследователя, так как литературное произведение детерминировано с двух сторон: со стороны его универсальной структуры и со стороны его содержания. Обе эти детерминации важны, но только вторая способна дать представление о произведении как об историко-культурном феномене. Поэтому критика в адрес структуралистов сводится к тому, что их методология нацелена исключительно на анализ структуры произведения и на абсолютизацию этой задачи⁴.

Между тем, очевидная разница между всеми методологическими направлениями заключается в том, что они трактуют объект исследования в свете совершенно различных теорий. Каждое из этих направлений выделяет в литературном произведении свой собственный предмет, а так же вырабатывает задачи и принципы, необходимые для адекватного познания именно этого предмета⁵. Поэтому можно сказать, что известная доля «изоляционизма»,

¹ Крутоус В. Дискуссионные проблемы структурно-семиотических исследований в литературоведении и искусствознании // Структурализм: "За" и "против": Сб. ст. – М. : Прогресс, 1975. – С. 14.

² Косиков Г. Указ. соч. – С. 295.

³ Крутоус В. Указ. соч. – С. 14-15.

⁴ Косиков Г. Указ. соч. – С. 309.

⁵ Там же. – С. 291-294.

который ставят в вину последователям структурализма, так или иначе, присутствует во всех методологических направлениях.

Автор, со своей стороны, считает, что структурно-типологический метод В.Я. Проппа, который избрал объектом изучения волшебные сказки, является рационально осмысленным и адекватным материалу, поскольку позволяет комплексно изучить внутреннее строение волшебной сказки. Однако анализировать сказку, исходя из одной только структуры и игнорируя при этом ее содержание, было бы грубейшей ошибкой. Поэтому В.Я. Пропп, не ограничившись выведенной им структурной формулой сказки, дополнил свою работу историческим исследованием самого процесса формирования данной структуры¹, а также изучением тех реалий, которые стоят за возникновением каждого сказочного мотива. Преимущество методологии В.Я. Проппа заключается как раз в отказе от «изоляционизма». Сочетая структурализм и методы исторической и ритуально-мифологической школ, В.Я. Пропп разработал уникальную методику, благодаря которой появилась возможность изучения историко-культурных пластов, лежащих в основе каждого мотива волшебной сказки, опираясь при этом на структурную форму ее содержания. Поэтому метод В.Я. Проппа является наиболее целесообразным в контексте данной работы, поскольку предполагает комплексное и всестороннее изучение волшебных сказок.

Специфика данного исследования также обусловила необходимость использования метода компаративного анализа, который позволяет получить информацию не только о свойствах сравниваемых явлений, но и об их прямых и косвенных взаимосвязях, а так же об общей тенденции их функционирования и развития. Кроме того применение метода компаративного анализа позволяет четче выявить специфические особенности японских волшебных сказок.

В процессе написания данной работы была привлечена обширная **теоретическая база**, посвященная основным теоретическим исследованиям в

¹ Крутоус В. Указ. соч. – С. 15.

области фольклора и этнофольклора, обозначению места волшебной сказки в рамках общемирового фольклорного наследия.

В области теоретических проблем изучения народного фольклора и мифолого-фольклорной сферы были задействованы основополагающие труды таких крупных исследователей как А.Н. Веселовский¹, Д.К. Зеленин², Б.П. Путилов.³ А.Н. Веселовский заложил основы исторического анализа сказочных сюжетов, определив понятие мотива как единицу сюжета, созданную в результате первобытных человеческих наблюдений. По Веселовскому сюжет представляет собой комбинацию мотивов, которые являются первичными по отношению к сюжету, и в виду единства бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития могут иметь множество схожих черт у различных народов. В свою очередь Д.К. Зеленин так же отмечал, что бытовая среда оказывает непосредственное влияние на сказочные сюжеты, поэтому теоретически восстановленная общественно-бытовая среда позволяет выявить основные предпосылки появления того или иного сказочного сюжета. Б.П. Путилов же, анализируя процесс становления фольклора как самостоятельного элемента народного творчества, отметил, что на самых ранних этапах человеческого развития фольклор был органически встроен в общую систему представлений о природе и обществе, существовал в синкретическом единстве с мифологией, ритуалами, магическими действиями.

Так же была изучена литература, посвященная историческим основам развития волшебной сказки, в частности широко применялась литература о взаимодействии волшебной сказки с социальными институтами прошлого, как, например, труды Е.М. Мелетинского⁴. В своих трудах Е.М. Мелетинский уделяет внимание становлению жанра сказки в процессе исторического развития. Кроме того Е.М. Мелетинский освещает процесс становления героев

¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.

² Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934-1954. М.: Индрик, 2004.

³ Путилов Б.П. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994.

⁴ Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.; СПб.: Академия Исследований Культуры: Традиция, 2005.; Он же. Избранные статьи. Воспоминания. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1998.

волшебной сказки в контексте исторического развития. Были задействованы также труды таких крупных учёных как М. Элиадэ¹, В. Тэрнер². Основное внимание они уделяли непосредственно обрядам, связанным с инициацией.

Следует особенно выделить труды выдающегося учёного Б.А. Рыбакова³, которые посвящены славянской обрядности, обычаям и верованиям. Опираясь на научные исследования, проведенные Б.А. Рыбаковым в области славянских религиозно-мифологических представлений и связанной с ними ритуальной практики, в ходе анализа русских сказок были приведены примеры того, что элементы мировоззрения глубочайшей древности сохранились в русской волшебной сказке. Изучение работ Б.А. Рыбакова существенно дополнило теоретическую базу проводимого исследования и внесло значительный вклад в область практического анализа сказок.

Особое внимание в настоящем исследовании уделялось трудам В.Я. Проппа⁴, оказавшим значительное влияние на международное сказковедение 60-х - 70-х годов XX века. Изучение трудов В.Я. Проппа существенно расширило исследовательскую базу данной работы и позволило комплексно изучить внутреннее строение волшебных сказок в непосредственной связи с социальными институтами прошлого. Следует, однако, отметить, что В.Я. Пропп для проведения практических исследований в области волшебной сказки в своих трудах опирался в основном на материалы сказок Европы, Китая и народов Океании: каких-либо материалов, посвящённых непосредственно фольклору Японии, в работах В.Я. Проппа привлечено не было. Нельзя обойти вниманием и другие работы В.Я. Проппа⁵, которые содержат обилие фактического материала, посвящённого циклу традиционных русских аграрных

¹ Элиаде, Мирча. Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2001.; Он же. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. К.: София, М.: Гелиос, 2002.

² Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.

³ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М.: Наука, 1987.; Он же. Язычество древних славян. М.: Наука, 1994.

⁴ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998.; Он же. Русская сказка. (Собрание трудов). М.: Лабиринт, 2000.

⁵ Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха; Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне): собрание трудов. М.: Лабиринт, 1999.; Он же. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. М.: Лабиринт, 2006.

праздников, а так же проблеме ритуального смеха в фольклоре. Исследования В.Я. Проппа не в малой степени способствовали пониманию определённых мотивов, которые возникали в русской сказке в процессе её создания, а так же позволили научно обосновать причину возникновения этих мотивов.

Необходимо выделить также такого выдающегося специалиста в области русских традиций, обрядов и русского фольклора как С.З. Агранович¹. В частности С.З. Агранович исследовала проблему наличия в художественном сознании древних мифологических представлений, и то, как они были задействованы при формировании фольклорных произведений.

Непосредственно по вопросам мифологии и фольклора Японии были изучены работы А.Р. Садовой². Следует отметить и работы таких видных исследователей как В. Ерёмин, Л.М. Ермакова, Е.К. Симонова-Гудзенко, Т.П. Григорьева³, Е.С. Бакшеев⁴, Е.Г. Спальвин.⁵ Работы данных исследователей внесли неоценимый вклад в изучение японской культуры, в частности синто, исконно японской религии, которая является источником первобытных обрядов, нашедших своё отражение в японских волшебных сказках.

Среди японских авторов в первую очередь необходимо отметить знаменитого фольклориста Кэйго Сэки⁶. Его труд, посвященный японским сказкам, их происхождению и классификации, позволил значительно расширить теоретическую базу исследования. Следует назвать также таких исследователей национального фольклора, как Норико Т. Рэйдер⁷, Мивако Сэнно⁸. Однако, исследователь японского фольклора Норико Т. Рэйдер в своей

¹ Агранович С.З. Лекции о сказке. URL: <http://vk.com/videos-41380218> (дата обращения 25.04.2017).

² Садова А.Р. Японский фольклор. М.: ИМЛИ РАН, 2001.

³ Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб.: Гиперион, 2002.

⁴ Бакшеев Е.С. А духи – как птицы...Священные птицы в японской культуре // Кокоро – духовная культура Японии. Вып. 5. URL: <http://ru-jp.org/baksheev08.htm> (дата обращения 11.04.2017).

⁵ Спальвин Е.Г. Конфуцианские идеи в этическом учении японского народа // Известия дальневосточного университета, 2006. №13.

⁶ 関敬吾. 日本の昔話. 日本放送出版協会 (Кэйго Сэки. Японские сказки. Нихон хо:со: сюппан кё:кай, 1977.)

⁷ Reider N.T. Yamauba: Representation of the Japanese Mountain Witch in the Muromachi and Edo Periods // International Journal of Asiatic Studies 2.2 (2005).

⁸ 千野 美和子. 日本昔話にみる精神性 (Мивако Сэнно. Духовность в японских сказках) // Research journal of Jin-Ai University 6, 2007. URL: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110006966820> (дата обращения 30.03.2017).

работе упоминает лишь о некоторых параллелях между русскими и японскими сказочными персонажами и делает это крайне поверхностно: не затрагивая глубинные мотивы наличия подобной общности, а ограничиваясь общими представлениями о внешней и функциональной схожести. Определённые исследования в области сравнения японских сказок со сказками других стран были также предприняты фольклористом Мивако Сэнно, но анализ японских сказок проводился исключительно на сопоставлении с западноевропейскими сказочными текстами. Кроме того, были задействованы труды выдающегося исследователя в области японской религии и фольклора Ичиро Хори. В своей работе «Японские народные верования»¹ он подробно описывает представления древних японцев о загробном мире и путешествии души после смерти, а так же приводит уникальные японские обряды, анализ которых позволил углубить данное исследование. Следует также особо отметить Нориширо Канда, специалиста в области японской мифологии и культуры. В его работе «Древняя провинция Идзумо и мир мертвых»² уделяется пристальное внимание мотиву змееборства в сказках, в частности, опираясь на японские мифологические своды, Нориширо Канда тщательно анализирует процесс формирования этого мотива на основе древних японских обрядов и верований. Кроме того следует отметить таких исследователей как Таканори Синтани и Итухико Кубодэра. В работе этнолога Таканори Синтани, посвященной погребальным обрядам Японии³, представлен важный фактологический материал, изучение которого существенно обогатило исследование. Также был задействован материал, представленный в работе специалиста по культуре народа айнов, Итухико Кубодэра⁴, которая посвящена

¹ Ichiro Hori. Folk religion in Japan. Continuity and change // Haskell lectures on history of religions. New series. No. 1. – Chicago and London.: The university of Chicago press.

² 神田 典城. 古代出雲と死者の世界—神話にみる出雲像の虚実. 株式会社大陸書房 (Нориширо Канда. Древняя провинция Идзумо и мир мертвых: изображение Идзумо в мифологии – правда или вымысел. Кабусики кайся Тайрику сёбо:, 1988.)

³ 新谷尚紀. 日本人の葬儀. 株式会社紀伊国屋書店 (Таканори Синтани. Японские погребальные обряды. Кабусики кайся Кинокунья сётэн, 1992.)

⁴ 久保寺 逸彦. アイヌ民族の宗教と儀礼. 株式会社草風館 (Итухико Кубодэра. Религия и обряды айнов. Кабусики кайся Софукан, 2001.)

обрядам и верованиям айнов, в частности мифологическим представлениям айнов о загробном мире. Нельзя обойти вниманием и Томо Мацуи¹, исследования которого посвящены мифологическому сознанию древних японцев и тому, какое влияние оно оказало на процесс становления сказок.

Источниками для написания данной работы послужили в первую очередь русские и японские волшебные сказки.

Сказки как источник являются одним из наиболее отчётливых и ярких проявлений массового сознания населения определённой страны. В сказках находит свое отражение культура народа, поскольку при составлении сказок в них отложился отпечаток менталитета народа-составителя, его взгляды и отношение к материальной и духовной культуре, внутрисемейные отношения, различные религиозные аспекты его существования, отношение к природе. Кроме того сказки являются автохтонным и уникальным носителем мировоззренческой информации и идеалов народа. Особенностью данного вида источников является то, что сказки не имеют одного создателя, они создавались в течение длительного времени, и, таким образом, выражают субъективные мировоззренческие взгляды многих поколений людей. Однако именно поэтому относиться к сказке как к достоверному историческому источнику следует с осторожностью, поскольку в течение многих лет сказки видоизменялись и приобретали формы, ярко отличающиеся от оригиналов. Тем не менее, в сказках зашифрована уникальная информация, состоящая из наблюдений народа о своей общественно-бытовой среде и мировосприятии, поэтому, привлекая к анализу сказок археологические и этнографические данные, можно с определенной долей достоверности исследовать культуру и психологию народов на более глубоком, автохтонном уровне.

Говоря о русских волшебных сказках, прежде всего, был задействован такой источник как «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева². А.Н. Афанасьев – известный собиратель и редактор русских народных сказок,

¹ 松居友. 昔話の死と誕生. 大和書房 (Томо Мацуи. Смерть и рождение сказки. Ямато сё:бо, 1988.)

² Афанасьев А.Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. – М.: Наука, 1984-1985.

благодаря которому до нас дошли лучшие образцы русского народного творчества в первозданной языковой культуре рассказчиков. Несмотря на то, что сам Афанасьев практически не записывал сказки, он пользовался архивом Русского географического общества, а также записями других именитых собирателей, в числе которых знаменитый В.И. Даль, и наибольшее количество текстов восходит именно к записям В.И. Даля, который записывал не только слова, но и сказки непосредственно с уст самих рассказчиков. Кроме того В.И. Даль не ставил себе целью сделать записанные им сказки детским чтением, а А.Н. Афанасьев, в руки которого попали сказки, записанные В.И. Далем, стоял на точке зрения неприкосновенности текста и лишь в отдельных случаях вносил некоторые редакционные поправки в текст издаваемых им рукописей. Основное место в сборнике Афанасьева принадлежит волшебным сказкам, которые в своём изначальном, не переработанном варианте для детей не предназначены, поскольку именно волшебные сказки сохранили остатки некоторых древнейших языческих представлений, и потому отличаются довольно жестокими подробностями.

Исходя из всего вышеназванного, выбор сборника сказок А.Н. Афанасьева в качестве источника для данного исследования обосновывается тем, что в сборнике представлено собрание фольклора, который в течение многих веков, по традиции, устно передавался из поколения в поколение, и записанного непосредственно с уст самого народа. В середине XIX столетия, фольклор вступил в кризисную пору, когда встревоженная социальной новизной творческая мысль народа устремилась на новые предметы – и полноценное искусство рассказывания сказок стало встречаться всё реже и реже. Поэтому основной ценностью данного источника, с точки зрения реализации целей исследования, является то, что сборник А.Н. Афанасьева содержит наиболее ранние, из всех доступных на сегодняшний день, варианты волшебных сказок. Волшебные сказки данного сборника, не были подвергнуты обработке, которая приспособила бы их для детского чтения, и в наименее искажённом виде передают содержание тех преданий, которые испокон веков

бытовали в народной среде, а значит, сохранили наиболее глубокий пласт народного сознания.

Что касается японских волшебных сказок, то в качестве источника в данной работе помимо сборников, сказки в которых были отобраны русскими переводчиками, было задействовано собрание сказок, представленных на японском сайте «Фукумусумэ до:васю:» (Сборник сказок Фукумусумэ)¹. На данном сайте представлено 366 японских сказок на японском языке, собранных со всей территории Японии. К сожалению, данные сказки, как и сказки, представленные в сборниках, изданных на русском языке, специально приспособлены для детского чтения, но в виду отсутствия более подходящего источника, было принято решение обратиться именно к сказкам, представленным на языке оригинала. Именно сказки на языке оригинала могут содержать наиболее ранние версии записей, и в большей степени способны передать всю глубину смысла, заложенного в них поколениями японского народа.

Поскольку волшебная сказка неразрывно связана с мифом, мифы славянских и японских народов являются не менее важным источником в контексте данного исследования.

Для человека, живущего в первобытном традиционном обществе, мифы – это не вымысел или фантазия, но напротив подлинное, действительно произошедшее сакральное событие, служащее примером для подражания. Они же представляют собой первобытную науку, попытку объяснить происхождение Вселенной и отдельных её частей. Кроме того миф тесно связан со всем строем жизни племени: он выражает и кодифицирует верования, налагает моральные принципы, гарантирует действенность ритуальных церемоний, предлагает правила для практической жизни. Таким образом, миф может быть использован как источник, который содержит в себе реалии жизни людей традиционного общества. Тем не менее, следует отметить, что для

¹ 福娘童話集 (Сборник сказок Фукумусумэ) . URL: <http://hukumusume.com/douwa/pc/jap/index.html> (дата обращения 03.03.2017).

выявления связи между мифом и социальными институтами прошлого требуется определённая интерпретация, которую невозможно проводить без опоры на фактологический материал, связанный с историей, этнографией и культурой изучаемого народа.

В данном исследовании были задействованы «Кодзики» (古事記 – «записки о делах древности») ¹ и «Нихон сёки» (日本書記 – «анналы Японии») ² – основные источники для реконструкции японской мифологической картины мира.

В трех свитках «Кодзики» сведены воедино мифы, исторические предания и хроники японского народа. Основным источником послужил первый свиток, который содержит в себе различные мифы: от космогонического мифа и мифа о сотворении Японии до мифа о появлении на свет легендарного основателя Японии – императора Дзимму. Определённый интерес представляет и второй свиток, поскольку мифы в нём постепенно переходят сначала в легендарную, а затем и реальную историю. Летопись появилась в 712 году, но до конца XIV века была предана почти полному забвению, так как в течение многих веков власти предпочитали ей сходный по содержанию, но неофициальный памятник того времени «Нихон сёки», написанный в 720 году в подражание китайским династийным хроникам и соответствовавший принятой в стране идеологии. Одно время все три свитка «Кодзики» рассматривались как фальсификация, но дальнейшее изучение всего круга проблем, связанных с установлением истинного текста памятника, изучение его языка, стиля, содержания, а также прямые ссылки на него в других произведениях VIII века позволили убедиться в его достоверности. Наиболее распространённая точка зрения, утвердившаяся в современном научном мире, состоит в том, что текст «Кодзики» слабо учитывал реалии

¹ Кодзики - записки о деяниях древности. СПб.: ШАР, 1993.

² Нихон сёки. Анналы Японии. // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. II. Тексты синто. СПб.: Гиперион, 2002.

современного общества, соотношение сил внутри правящей элиты, что, видимо, и послужило основанием для составления «Нихон сёки».

«Нихон сёки», как предполагается, в свою очередь, было обращено к «зарубежным читателям», адресовано дворах Китая и Кореи, и имело целью удостоверить не только древность и могущество рода, объединившего другие племена на большей части японской территории, но и утвердить статус возникшего государства как сильного и авторитетного образования, имеющего божественное происхождение, мифологические корни и давнюю историю. Таким образом, «Нихон сёки», прежде всего, исторично – из тридцати свитков двадцать восемь содержит описание «эры императоров», и только два свитка относятся к «эре богов». Однако два первых свитка «Нихон сёки» содержат несколько вариантов одного и того же мифологического сюжета, что делает хронику во многом более ценным источником, представляющим различные существовавшие мифологические комплексы. Япония весьма разнообразна по климату и ландшафту, имеет многочисленные горные гряды, что с самого начала способствовало созданию в большой мере изолированных друг от друга культурных подгрупп, которые осмыслялись как своеобразные культурные автономии, различающиеся по типу хозяйственной деятельности, обрядовой практике, набору духов предков и божеств. При этом многочисленные теории, трактующие мифы «Кодзики» и «Нихон сёки», как правило, исходят из постулата о существовании некой, пусть нестройной, но единичной совокупности мифов, отраженных в «Кодзики» и «Нихон сёки», и разные версии, представленные в этих двух сводах, рассматривают именно как версии одного и того же мифологического сюжета, расходящиеся по причине закономерной вариативности фольклорных текстов, но восходящих, тем не менее, к единому мифологическому образу.

Между тем следует понимать, что при переходе к письменной фиксации происходит письменная циклизация отдельных и разрозненных мифов, процесс которой влечет коренные изменения на всех уровнях мифологического нарратива, появляется понятие достоверности излагаемых фактов, формируется

определенный идеологический вектор, в соответствии с которым организуется составленный по высочайшему повелению мифологический свод. Не следует также забывать, что в японской культуре, как бывало и во многих других, запись мифов происходила средствами чужого, иностранного языка, который заимствовался не сам по себе, а, разумеется, вместе с текстами, привезенными носителями культуры-донатора и составлявшими духовно-исторический фундамент этой культуры. В случае с древней Японией это были разновидности китайской натурфилософии, отдельные космогонические и иные мифы, элементы даосизма, буддизм и конфуцианство.

Тем не менее было бы не правильно относиться к этим двум мифологическим сводам, как к памятникам, не имеющим ничего общего с древнейшими мифологическими представлениями и не содержащими в себе никакой зашифрованной информации о реалиях жизни первобытных сообществ, которые миф призван объяснить. Сам процесс формирования японцев как этноса не был однородным, поскольку начиная с самых древних времён, этот процесс происходил в непрерывном слиянии мигрирующих культур. При этом, как представляется, это был именно симбиоз, а не полное поглощение местных культов, верований и обрядов. Результатом такого слияния и стали к периоду оформления японского государства два мифологических свода, несомненно, выборочные и подчинённые идеологическим веяниям времени, но не исключаящие из себя некий древний, изначально присущий первобытным сообществам японского архипелага пласт мифологического сознания, который отражал бы некий обрядовый комплекс, лишенный политического аспекта и сопровождаемый магическими действиями. Таким образом, подкрепляя изучение сохранившихся памятников японской мифологии доступными этнографическими и археологическими материалами новейшего времени, появляется возможность с определённой долей вероятности интерпретировать данные источники в рамках данного исследования.

В работе не были задействованы источники по славянской мифологии, поскольку не существует какого-либо цельного собрания мифологических

представлений древних славян-язычников, и исследователи вынуждены по большей части оперировать материалом, почерпнутым из источников, крайне неоднородных по своему происхождению, а потому представляющих большую трудность для интерпретации. Поэтому исследование опирается на труды авторитетных учёных, известных специалистов в области традиционной славянской культуры.

Новизна проведенного исследования заключается в том, что в работе были задействованы японские сказочные и мифологические тексты, ранее не привлекавшиеся к сравнительному анализу на основе сопоставления с русским сказочным материалом, а так же исследовательская литература на японском языке, которая впервые вводится в научный оборот. Следует также отметить, что выводы, полученные в ходе исследования, могут быть использованы впоследствии как для дальнейшего сравнительного изучения русских и японских волшебных сказок, так и для изучения японских волшебных сказок в отдельности.

Работа состоит из введения, заключения, трёх глав. Во введении дана общая характеристика работы.

Первый параграф первой главы посвящен основным понятиям, без которых невозможно описание проблемы в целом, и которые, так или иначе, необходимы для дальнейшего углубленного изучения волшебных сказок Японии и России.

Во втором параграфе приводятся основные этапы и закономерности в формировании жанра волшебной сказки в контексте общемирового развития, а так же развитие жанра волшебной сказки в России и Японии. Особое внимание уделяется социальным институтам прошлого, изучению характера и степени их влияния на происхождение и формирование волшебной сказки, в частности исследуется наличие характерной связи между волшебной сказкой и социальными, обрядовыми институтами прошлого.

Третий параграф посвящен собственно волшебной сказке, а именно описанию её внутреннего содержания. В параграфе подробно рассматриваются

композиционные особенности, характерные для волшебной сказки, приводятся объяснения уникальности её построения, выделяются основные сюжетные типы волшебных сказок. Также даётся краткая характеристика основных мотивов, лежащих в основе сказочной композиции.

Во второй и третьей главе приводится основная характеристика каждого сюжетного типа волшебных сказок и сказочные мотивы, которые преобладают в сюжете. Главы содержат непосредственный анализ, проведенный на основе сравнительного сопоставления сюжетов русских и японских волшебных сказок. На конкретном текстовом материале, с привлечением исторической, археологической и этнографической базы, выявляются существующие сходства и различия между русскими и японскими волшебными сказками, а так же, с опорой на изученный материал, даётся обоснование причин возникновения таковых. Для наглядности исследование сопровождается примерами из русских и японских волшебных сказок.

В заключении предоставлены основные выводы по исследованию.

ГЛАВА I. Теоретические основы исследования волшебной сказки

1.1. Сюжет и мотив в сказке

В современном словаре литературоведческих терминов можно найти следующее определение фольклорной сказки. Сказка – это «жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов»¹. По мнению В.Я. Проппа, в русском языке современное значение понятия «сказка» сравнительно позднее, оно появляется не раньше XVIII века. Соответствующим словом, как предполагает В.Я. Пропп, служило слово «баснь» («баять» – сказывать, рассказывать)². Кроме того, В.Я. Пропп, соглашаясь с мнением известного фольклориста А.И. Никифорова, считает, что немаловажным признаком сказки является то, что она носит развлекательный характер, и признак развлекательности состоит в связи с необычностью содержания³.

В словаре японских сказок представлено определение знаменитого японского фольклориста Янагита Кунио: «Слово сказка (昔話 - мукасибанаси) с древности являлось общепринятым в народе словом. Понятие сказки возникло от соединения слов «мукаси» (昔 – «старина, старые времена») и «ханаси» (話 – «рассказ, история»)». Таким образом, японский термин «мукасибанаси» может быть переведён как «рассказы старины». В энциклопедической статье также указывается на то, что сказки наследуются из поколения в поколение путём устной передачи, рассказываются с целью развлечения и подразумевают под собой вымышленные события⁴. Еще один известный японский фольклорист, Такаги Тосио, установил, что все народные легенды в Японии почитаются за правду в той местности, где они передаются из поколения в поколение. Пока

¹ Белокурова С.П. Сказка фольклорная // Словарь литературоведческих терминов. URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%D1%CA%0%С7%CA%0%20%D4%CE%CB%DC%CA%CB%CE%D0%CD%0%DF&bukv=%D1> (дата обращения 20.03.2017).

² Пропп В.Я. Русская сказка. (Собрание трудов) – М.: Лабиринт, 2000. – С. 18-20.

³ См.: Там же. – С. 25.

⁴ 稲田浩二, 大島建彦. むかしばなし 昔話 // 日本昔話事典. 弘文堂(Инада Ко:дзи, Оосима Татехико. Сказка // Словарь японских сказок. Ко:бундо:, 1994.) – С. 917.

вера в них сохраняется, легенды остаются легендами, но как только в эти легенды перестают верить, они переходят в категорию детских сказок¹.

Таким образом, можно заключить, что понятие «сказка» как в русской, так и японской культурах содержит в себе следующие признаки: сказка – это рассказ, устно передаваемый из поколения в поколение; сказка рассказывается с целью развлечения и подразумевает под собой необычные, вымышленные события.

Важнейшей областью изучения сказки является анализ ее сюжета. В литературной энциклопедии приводится следующее определение: «Сюжет – это отражение динамики действительности в форме разворачивающегося в произведении действия, в форме внутренне-связанных (причинно-временной связью) поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое»².

Так как мир сказки чрезвычайно пестр, разнообразен и подвижен, для выделения однородных сказочных элементов существуют специальные классификации, в которых систематизируются фольклорные сказочные сюжеты.

В 1910 г. была создана классификация финского исследователя фольклора Антти Аарне. Аарне считал, что исследователь, приступая к анализу сюжета того или иного произведения устного народного творчества, должен четко сформулировать тему, обозначить ее границы и собрать как можно больше его вариантов (как устных, так и письменных). В основу своей систематики Аарне положил сказки европейских народов. В Указателе они делятся на следующие группы:

1. сказки о животных;
2. собственно сказки, куда входят: волшебные сказки, легендарные сказки, новеллистические сказки и сказки о глупом черте (великане);

¹ См.: 関敬吾. 日本の昔話. 日本放送出版協会 (Кэйго Сэки. Японские сказки. Нихон хо:со: сюппан кё:кай, 1977.) – С. 75.

² Михайлов П., Михайловский Б. Сюжет // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т.11. М.: Худож. лит., 1939. – С. 140.

3. анекдоты¹

Каталог Аарне получил всемирное распространение и вошел в международную науку. Для своей нумерации Аарне оставил пустые места, которые, как он предполагал, могли быть дополнены впоследствии. Так, например, фольклорист Н.П. Андреев, переводя этот указатель на русский язык, внес в него ряд дополнений из русского материала. Точно так же поступили ученые других стран. Дополнения вносили некоторый разноречивой и требовали упорядочения, что было проделано американским ученым С. Томпсоном, который учел все сделанные дополнения. На сегодняшний день каталог Аарне – Томпсона является тем стандартом, на которые ориентируются ученые всего мира.

В настоящее время в Японии общепринятой является классификация одного из наиболее известных японских фольклористов Сэки Кэйго, который, взяв за основу каталог Аарне – Томпсона, тоже подразделил японские сказки на 3 категории: сказки о животных, собственно сказки (本 格 昔 話 – «хонкаку мукасибанаши») и анекдоты². Здесь также необходимо упомянуть, что японский термин «хонкаку мукасибанаши» практически соответствует русскому понятию «волшебные сказки»³.

Современное исследование фольклорных сюжетов основывается, как правило, на признании того, что путь к пониманию произведения в целом лежит через самое детальное рассмотрение составляющих его мотивов.

Первым, кто предложил метод разделения сказочных сюжетов на сказочные мотивы, был А.Н. Веселовский, создав тем самым условия для научного анализа сюжетов и возможность ставить вопросы об их генезисе и истории. Под мотивом Веселовский понимал «простейшую повествовательную

¹ См.: Ким А.А. О некоторых способах классификации сюжета и героев народных сказок // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2006. №13. – С. 118.

² 本 格 昔 話 // 日本大百科全書 : ニッポニカ (Собственно сказки // Большая японская энциклопедия: Ниппоника) URL: <https://kotobank.jp/word/%E6%9C%AC%E6%A0%BC%E6%98%94%E8%A9%B1-1417695> (дата обращения 21.03.2017).

³ 稲田浩二, 大島建彦. むかしばなしのこうぞう 昔話の構造 // 日本昔話事典 (Инада Ко:дзи, Оосима Татехико. Структура сказки // Словарь японских сказок) – С. 931.

единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения»¹. При этом наиболее важным представляется то, что «при сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты»². Если обратиться к словарю японских сказок, то можно найти следующее: «мотив – это тот материал, который формирует сказку, и многие мотивы есть результат крайне древней ступени культуры и верований народа»³.

Таким образом, сюжет есть комбинация мотивов, и с точки зрения генетики мотив первичнее сюжета. Сказка не только состоит из мотивов, но и создается из них. Именно поэтому метод исследования отдельных сказочных мотивов является необходимым для комплексного изучения волшебной сказки.

1.2. Эволюция сказки: от мифа до формирования жанра волшебной сказки

Сказка – не застывшее явление, она подразумевает процесс, то есть в самой сказке заключено постоянное движение. Новые перспективы в анализ волшебной сказки впервые внёс германский учёный Э. Тэйлор. Тэйлор не изучал сказку, как таковую, но его этнографические труды чрезвычайно расширили область сравнения в фольклористике. По Тейлору все народы когда-то находились в одном и том же состоянии первобытности и прошли через один и тот же путь развития. Кроме того, современная культура содержит неосознанные, переосмысленные остатки (пережитки) этой первобытной культуры⁴. Выдающийся представитель классической социальной антропологии Дж. Дж. Фрэзер так же отмечал, что «исследования в области древнейшей истории человечества обнаружили, что при множестве поверхностных различий первые грубые философские системы, выработанные

¹ См.: Веселовский А.Н. Историческая поэтика. - М.: Высшая школа, 1989. – С. 305.

² См.: Там же.

³ 稲田浩二・大島建彦. モチーフ// 日本昔話事典. (Инада Ко:дзи. Оосима Татехико. Мотив // Словарь японских сказок) – С. 956.

⁴ Об этом подробнее см.: Тэйлор Э. Первобытная культура. М.: Политиздат, 1989.

человеческим разумом, сходны в своих существенных чертах¹». Поэтому существует вероятность того, что «одни и те же причины действовали в большинстве (если не во всех) человеческих обществах, при различных обстоятельствах пробуждая к жизни множество различающихся в деталях, но в целом сходных институтов²».

Так как всё подвержено единому историческому процессу, и процесс этот эволюционный, развивается как материальная, так и духовная культура, а, следовательно, и фольклор. При этом в первобытном обществе фольклор ещё не выделяется из синкретического единства материального и духовного мира, он органически встроен в общую систему представлений о природе и обществе, составляет одно целое с мифологией, является интегрирующей частью ритуалов, магических действий, общественных и бытовых отношений³.

На основании этой концепции было сделано предположение, что основы сказочных образов и сюжетов можно найти в реальной действительности прошлого. Поэтому теоретически восстановленная общественно-бытовая среда может помочь пролить свет на древнейшую историю волшебных сказок и их зарождение⁴. Более того, поскольку до какого-то момента все народы подвергались схожим эволюционным процессам, представляется возможным проследить становление волшебной сказки как жанра в русской и японской культурах на основании схожести путей развития обоих народов на стадии первобытности.

Подобно отдельно взятому организму, волшебная сказка эволюционировала под влиянием совокупности самых различных факторов окружающей её среды. Охватить их все в рамках одной работы невозможно. Поэтому необходимо рассмотреть ключевые элементы, которые представляются наиболее значимыми для раскрытия проблематики данного исследования.

¹ См.: Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. – С. 8.

² См.: Там же.

³ См.: Путилов Б.П. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. – С. 73.

⁴ Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934-1954. М.: Индрик, 2004. — С. 20.

Родоплеменное общество ещё не отделяло себя от природы, и органическая связь между человеком и природой ещё не носила для него чётко дифференцированного характер. В этом случае человеческое сознание должно было перейти к единственно возможной форме познания мира в целом – отождествлению себя с природой. Подобное отождествление, как известно, нашло свое отражение в тотемизме, который представлял собой веру в родство членов того или иного человеческого коллектива с особями одного определенного вида животных, которые в качестве предков почитаются священными. По мнению О.М. Фрейденберг, «тотемистическое мышление есть мышление автобиографическое: для него мир – это тотем, а тотем – это каждый человек, взятый совокупно и раздельно»¹. В процессе своего оформления и развития тотемизм оброс значительным числом всевозможных ритуальных действий. В частности, возникли особые празднества, во время которых люди облакались в шкуры тотемных животных и подражали их действиям. Суть тотемистических плясок заключалась в подтверждении идентичности членов данного коллектива и животных тотемного вида². В последующем некоторые из действий, совершаемых во время такого рода празднеств, приобрели характер обрядов с целью магического воздействия на тотем. В проведении подобных обрядов человек усматривал для себя гарантию удачной охоты, получения покровительства и особых сил от своего тотема-предка.

Одним из таких обрядов является обряд посвящения или инициации, который для раскрытия проблематики данной работы является наиболее показательным, поскольку элементы именно этого обряда волшебная сказка переняла и сохранила в наиболее отчётливой форме. Начиная с древнейших стадий культуры, инициация подростков, достигших половой зрелости, включала ряд ритуалов, символика которых очевидна: предполагалось, что посвящаемый, переживая временную смерть, возвращается в состояние

¹ См.: Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. – С. 127.

² См.: Семёнов Ю.И. Тотемизм, первобытная мифология и первобытная религия // Научно – просветительский журнал Скепсис. URL: http://sceptis.net/library/id_393.html (дата обращения 07.03.2017).

эмбриона и возрождается заново. Это возрождение духовного порядка позволяло вступить в качественно новую форму существования, включающую в себя приобщение к племенному сообществу в качестве полноправного члена, участие в культовых и сакральных действиях, половую зрелость (то есть возможность вступать в брачные отношения)¹. Временная смерть и воскресение вызывались такими действиями как символическое сжигание, расчленение, преодоление некоторых суровых, порой доходящих до жестокости испытаний (бичевание, вырывание зубов, обрубание пальцев, голодание, лишение сна)². Определённый интерес здесь может представлять тот факт, что многие археологи, специализирующиеся на Японии эпохи неолита, предполагают существование определённой связи между принятым тогда татуированием и удалением зубов с конкретными проявлениями обряда инициации³. Помимо этого, во время обряда инициации часто проводилась имитация поглощения неофита чудовищным животным с последующим выхаркиванием его обратно⁴. Такое ритуальное поглощение символически помещало неофита в чрево матери и заключало в себе тот же сакральный смысл: возвращение к своему изначальному состоянию, состоянию эмбриона. Кроме того, ритуальное проглатывание позволяло неофиту приобщиться к тотемному зверю, стать им и тем самым вступить в тотемный род⁵.

Обряд необходимо было осуществить тайно, поэтому он неизменно производился в отдалённом, скрытом от посторонних глаз месте, чаще всего в местах покрытых лесным массивом. Такие места являлись символом потусторонности, смерти, возвращения в начало цикла. Иногда для совершения этого обряда выстраивалась специальная хижина, дверь которой часто представляла собой пасть зверя или клюв птицы⁶. Внутри такая хижина

¹ Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проект; Парадигма, 2005. – С. 79-81.

² Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. – С. 150.

³ Ермакова Л.М. Культы и верования в раннем периоде японской культуры // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб., 2002. – С. 16.

⁴ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 150.

⁵ Там же. – С. 309.

⁶ Там же. – С. 156-157.

состояла из нескольких комнат – запретных помещений для инициации¹. Необходимо отметить, что в волшебных сказках часто присутствует такой элемент повествования как запретная комната, в которую категорически запрещено не только проникать, но даже заглядывать. Вполне можно предположить наличие прямой преемственности между сказочным материалом и древним обрядовым законом.

Неофита обучали мифам о происхождении мира, секретным традициям племени, тайным именам богов, правилам и требованиям быта, всему тому, что казалось необходимым в жизни. Пройдя через такие испытания и обучение, неофит считался возрождённым, получал новое имя, на кожу наносилось клеймо или другие знаки пройденного обряда. После совершения акта посвящения неофит либо возвращался домой или туда, где должен был вступить в брачные отношения, либо оставался жить в хижине на более продолжительный срок².

Следует обратить особое внимание на то, что обряд инициации включал в себя миф, как составную часть: мифы племени сообщались неофиту именно при проведении обряда³.

Миф – это стадияльно более раннее образование, чем сказка. Исполняемые членами коллектива, ряжеными под тотемное животное, ритуальные тотемистические пляски стали истолковываться как сцены из жизни далеких предков. Передаваясь из поколения в поколение, описания и объяснения этих обрядов стали разворачиваться в более или менее связные повествования о жизни и похождениях тотемистических предков. Эти тотемистические предки были творцами обычаев, норм, социальных институтов⁴. Поэтому такие повествования, принимая характер священных, воплощались в ритуале, морали и социальной организации и воспринимались как истинные. Иными словами, «миф вступает в действие, когда обряд,

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 231.

² Там же. – С. 150.

³ Элиаде М. Аспекты мифа. – С. 15.

⁴ См.: Семёнов Ю.И. Тотемизм, первобытная мифология и первобытная религия. URL: http://scepsis.net/library/id_393.html (дата обращения 07.03.2017).

церемония, социальный или моральный закон требуют утверждения и подтверждения их древности, реальности и святости»¹.

Миф, рассказываемый во время обряда инициации, воспроизводил то, что происходило с неофитом, но речь в них шла не о нём, а о тотемном предке – учредителе рода, который не символически, а на самом деле совершил путешествие в потусторонний мир. Посвящаемый уподоблялся тому, о ком ему рассказывали, здесь раскрывался смысл тех событий, которые над ним совершались². Передача этого сакрального знания позволяла неофиту, проходившему через обряд инициации, устанавливать магическую и родственную связь со своим тотемным предком. Он получал его покровительство, тайные знания, магические способности, возможность стать полноправным членом человеческого коллектива.

Таким образом, невозможно не заметить, что мифы настолько тесно связаны со всем образом жизни племени, что социальные институты племени непонятны без этих рассказов. И наоборот: рассказы становятся понятны только из анализа тех социальных институтов, которые эти мифы и породили. Поэтому многие мифы имеют явные черты сходства с обрядом инициации, его структурой и символикой, строятся по той же модели. Подобное соответствие позволяет утверждать, что цикл инициации – древнейшая основа волшебной сказки.

Весь обряд инициации испытывался, как побывка в стране смерти, и если взглянуть на развитие сюжета волшебной сказки, то можно заметить, что в нём заложено наличие двух миров, всячески противопоставляемых друг другу. Создается нечто вроде условной границы между одним миром и другим. Чаще всего этот мир находится где-то очень далеко, за горизонтом, за морем, за тридевять земель, он может находиться и под землей, под водой, в горах, в лесу. Выше уже упоминалось о том, что обряд инициации требовал максимально возможной удалённости от какого-либо стороннего вмешательства, поэтому

¹ См.: Малиновский Б. Магия, наука и религия. М.: Рефл-бук, 1998. – С. 104.

² Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 430.

аналогия со сказкой здесь видна совершенно отчётливо – каждый, кто вступает в подобное место, порывает всякую связь с посюсторонним миром. В сказке вход в другой мир обычно охраняет страж границы, который пропускает только тех, кто способен доказать свою принадлежность к потустороннему миру. Стража может и не быть, но и в этом случае, чтобы перейти некую мифическую границу, герою необходимо войти в контакт с духами, заручиться их поддержкой, то есть приобщиться к тотемному предку. После того, как герой подтвердит, что в этом мире он – не случайный гость, он получает от духа необыкновенные предметы или способности, либо самого духа в качестве покровителя. Такой дух в сказке часто играет роль переправы из одного мира в другой, неважно летит ли герой на орле или сам бежит в образе оленя. Здесь невозможно не уловить связи между волшебной сказкой и древними тотемистическими верованиями, характерной чертой которых является представление о смерти, как о превращении в животное, которое почитается тотемным.

Кроме того, если сравнить развитие сюжета волшебной сказки с последовательностью обрядовых действий, можно установить, что её сюжет развивается не только исходя из наличия двух противопоставленных друг другу миров, но и имеет трёхчастную структуру, которая соответствует трём стадиям инициации:

1. Выделение индивида из общества (действия должны происходить за пределами устоявшегося мира);
2. Пограничный период (некоторое время индивид должен пробыть в качестве мёртвого);
3. Возвращение в новом статусе или в новой подгруппе общества (для героя волшебной сказки это в большинстве случаев означает возможность вступить в брачные отношения)

В подобном ключе отчетливо проявляется взаимосвязь между звеньями цепочки «обряд – миф – сказка». То, что сказку порождает миф, считал также и Янагита Кунио: «Мы признаем, что источником появления легенд и сказок

является мифология»; «Миф, то есть сказание, в которое верили, развивался впоследствии в двух направлениях. То, что казалось наиболее чудесным и удивительным, то есть имеющим развлекательный аспект, превратилось в сказку, а то, что вызывало веру и убеждение стало легендой, и продолжало передаваться из поколения в поколение». Таким образом, «сказки и легенды, которые сохранились с давних времен и до наших дней, есть не что иное, как пережитки древних верований»¹.

Однако появлению сказки предшествует ряд определённых изменений бытового, социального и культурного порядка, которые и обусловили возможность её возникновения.

Так по мере развития общества происходит окончательное закрепление за людьми определённой территории, переход к оседлому образу жизни и практике возделывания земли. Новая форма хозяйства вводит новые образы, которые в свою очередь изменяют старые и создают новые формы верований. Меняются представления о тотемных предках, чей образ становится всё более индивидуализированным. В конце концов, на смену совокупности тотемистических предков приходят индивидуализированные божества, которые наделяются функциями, отвечающими изменениям в типе хозяйства (божества полей, дождя, солнца). Кроме того, те тотемные предки, которые к этому моменту уже прочно закрепились в качестве представителя того или иного рода, антропоморфизируются, «одомашниваются», проникают вслед за людьми в их дома. Сохраняя за собой охранительные функции, они занимают почётное место у домашнего очага, и с тех пор начинают почитаться отдельно от тотемистических представлений в культуре предков.

Появление новых верований влечёт за собой и появление новой обрядности, в то время как действующие до этого обряды или элементы обрядов частично отмирают, частично переосмысливаются. Одновременно с этим миф начинает отрываться от старых обрядов, поскольку исчезает его

¹ Цит. по: 関敬吾. 日本の昔話 (Кэйго Сэки. Японские сказки) – С.76.

основная функция – утверждение их действительности и незыблемости. А это в свою очередь влечёт за собой неизбежную десакрализацию мифических образов, которая ослабляет веру в достоверность повествования. На определённом этапе развития практически всех народов существовал определённый запрет на рассказывание – табу, которому были подчинены мифологические повествования, поскольку разглашение мифа вне ритуального действия означало утрату его магической силы. С исчезновением того обряда, в котором воплощается миф, начинается процесс перерождения мифа в сказку, процесс, связанный с отделением акта рассказывания от сакрального действия¹. Начиная с этого момента, пусть и не сразу, но «строгая достоверность уступает место нестрогой достоверности, что в свою очередь открывает путь для более свободной и разрешенной выдумки...»². И именно в этом соотношении сакрального (достоверного) и не сакрального (недостоверного) заложена основа терминологических различий между мифом и сказкой³. Иными словами, сказка начинает зарождаться там, где мифический рассказ больше не является частью обряда.

По мере движения от мифа к сказке сужается «космогонический масштаб», божества, сменившие тотемных предков, наделяются антропоморфными чертами, и в конечном итоге в мифе начинает фигурировать персонаж, который в литературе чаще всего именуется культурным героем. Важнейшая миссия культурного героя в мифологии – творческое преобразование мира, его упорядочение и дальнейшее благоустройство для жизни людей. Такой культурный герой сохраняет тесную связь с представлениями о тотемных предках и божествах, но его образ становится более очеловеченным и интерес повествования смещается на личную судьбу культурного героя, его индивидуальность. Так в важнейшем японском памятнике VIII века «Кодзики» мифы о боге О-Куни-нуси представляют собой

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 430-433.

² См.: Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – С. 288.

³ Там же.

несколько самостоятельных повествований, в которых О-Куни-нуси уже выполняет функции культурного героя: сажает деревья и травы, учит людей лекарскому искусству¹. Кроме того, заметно желание приблизить образ О-Куни-нуси к обыденности, которое проявилось в том, что он рассматривается как сильный и добрый герой, способный на сострадание, не гнушающийся помочь любому живому существу². При этом отчётливо проявляются основные мотивы волшебной сказки: путешествие в загробный мир, три задачи, получение волшебных предметов, помощь чудесных животных, бегство и преследование, вступление в брак³. Особый интерес представляет и то, что в этом повествовании также нашли своё отражение обряды инициации: О-куни-нуси подвергается жестоким истязаниям, после чего чудесным образом возрождается⁴. Со временем О-Куни-нуси стал героем многих фольклорных произведений, в которых О-Куни-нуси уже не воспринимается как божество. Известны примеры, когда О-Куни-нуси вообще не персонифицировался, например, определялся как «вакамоно» (若者- «парень»), словом, которое часто используется в повествовательном фольклоре⁵. Подобные преобразования можно проследить и на основе русского фольклора. Известно, что до принятия христианства славяне почитали Сварога, божество небесного огня, открывшего людям железо, поскольку при нём с неба упали небесные клещи, необходимые кузнецам. Сам Сварог не кузнец, он божественный культурный герой. С течением времени, образ Сварога сменяется образом легендарных кузнецов, Кузьмы и Демьяна. При этом рассказчики легенд часто сбивались на единственное число, в результате чего пара кузнецов превращалась в одного кузнеца Кузьмодемьяна. Легендарные кузнецы действуют в волшебной кузне, которая может раскинуться на двенадцать вёрст, иметь двенадцать дверей. Число двенадцать, связанное, вероятно, с годовым циклом, придаёт

¹ Садокова А.Р. Японский фольклор. М.: ИМЛИ РАН, 2001. – С. 30.

² Там же. – С. 39.

³ Кодзики – записки о деяниях древности. СПб.: ШАР, 1993. – С. 64-66.

⁴ Там же. – С. 63.

⁵ Садокова А.Р. Указ. соч. – С. 39.

космический оттенок кузне и самим кузнецам. Кузнецы в такой кузне куют самый первый плуг или первую палицу, которые имеют фантастический вес и могут коваться в течение сорока лет¹. Образ кузнецов, несомненно, близок к Сварогу и практически тождественен с ним, но уже заметно проявление черт волшебной сказки, и сами кузнецы, их имена подразумевают под собой очеловеченный облик. Впоследствии образ кузнецов попадает в волшебную сказку, где они действуют как самые обычные кузнецы и выковывают не первую палицу, а палицу для конкретного героя². И хотя палица по-прежнему наделяется фантастическим весом, отсутствует космогонический пафос первотворения, поэтому в рамках волшебной сказки необычайные свойства воспринимается как выдумка. Таким образом, на основе этих примеров можно проследить, как по мере движения от мифа к сказке заземляется образ мифического существа, делая его всё ближе к герою волшебной сказки.

Поскольку сказка бытует и развивается в народной среде, для которой характерна коллективность и анонимность, героями сказки, в конце концов, становятся обыкновенные люди, безвестные или даже безымянные. Показательна в этом случае универсальность образа Ивана, самого популярного героя русской волшебной сказки. Иван – значит любой человек, не имеющий каких-либо сверхъестественных исходных преимуществ³. Герои японских сказок тоже самые обыкновенные люди – рыбаки, крестьяне, лесорубы, не наделённые никакими особыми качествами. Кроме того в сказке часто присутствует гонимый или униженный герой. Это многочисленные падчерицы и младшие братья, которые подвергаются унижениям со стороны родственников или окружающих. Такой герой изначально оказывается в «низком» (менее привилегированном) положении. Это «низкое» положение обычно выражается либо в подчёркнутой ущербности (главный герой недалёкий, дурачок), либо в том, что герой является неродным и нелюбимым,

¹ Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1994. – С. 540-541.

² См. напр.: Афанасьев А.Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 2. М.: Наука, 1984-1985. – С. 66-67.

³ Иванов В.В., Топоров В.Н. Иван Царевич // Мифологический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 226.

либо в том, что он является третьим, самым младшим сыном, которому предпочитают старшие братья. Тот же О-Куни-нуси в некоторых фольклорных произведениях уже представляет собой типичного героя сказки о младшем брате, угнетаемом старшими: «Эй, О-Куни-нуси, воды принеси! ... Эй, О-Куни-нуси, ноги мне помой!»¹.

Такое «приниженное» положение героя, можно объяснить генетической связью волшебной сказки с обрядом инициации. Поскольку во время обряда инициации неопиты находятся в состоянии временной смерти, предполагается, что они не имеют ничего, что могло бы указать на их статус, роль или положение в системе родства. Они должны беспрекословно подчиняться своим наставникам, поэтому их поведение можно охарактеризовать как пассивное или униженное². А так как герой волшебной сказки заведомо является участником обряда инициации, вполне вероятно, что сказка сохранила в себе и представление об униженном, покорном поведении посвящаемого.

Тем не менее, было бы неправильно рассматривать происхождение подобных персонажей, опираясь только на обряд инициации. С развитием общества совершенствуются представления о моральных нормах и ценностях, понятие о добре и зле, правильном и неправильном поведении человека. Поскольку речь идёт о Японии и России, во многом это результат воздействия религиозных представлений, ведь как буддизм, так и христианство проповедуют ценности смирения, терпения, идеализируют бедность, призывают к отказу от земных благ в пользу вечного благоденствия. Поэтому сказки выражают представления народов о выработанных правилах морали. Моральный смысл приобретают действия самого героя и выступающих на его стороне сил. Сказочный герой, таким образом, становится носителем некоего идеала поведения и выражает собой веру в справедливое воздаяние за проявление доброты и смирения. И хотя в сказочном сюжете по-прежнему присутствуют испытания, которым обязательно подвергается герой, эти

¹ Цит. по: Садокова А.Р. Указ. соч. – С. 39.

² Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. – С. 169.

испытания заключают в себе оценку поведения, проверку моральных качеств. Потому и волшебные силы помогают такому герою уже из сочувствия его горю, в благодарность за проявленную доброту¹. Подтверждением подобного переосмысления может служить обширный сказочный материал, в котором герой, проявляя жалость к говорящему животному или помогая старушке (старикю), получает за это в награду чудесный предмет, который решает все его проблемы. При этом в случае с говорящим животным герой часто заполучает его самого в помощники. Очевидно, что это всё те же тотемные предки, поддержку и силу которых получал неофит во время обряда инициации, но уже переосмысленные сказкой под влиянием изменений, произошедших в обществе. Другими словами, развитие сказки происходит путём наслоений, разнообразных переосмыслений и новообразований, и в дальнейшем они будут рассматриваться на конкретном сказочном материале.

Кроме того, как это уже было установлено выше, волшебная сказка неразрывно связана с обрядом инициации, элементы которого она сохранила в себе практически в неизменной форме. Однако обряд инициации далеко не единственное, что нашло отражение в сюжетах волшебной сказки, поскольку помимо обряда посвящения сказка, несомненно, воспроизводит в себе и другие обряды и обычаи народов, которые также нуждаются в отдельном изучении, и будут рассмотрены непосредственно в процессе анализа сказок.

Таким образом, волшебная сказка многомерна, ее глубинное, скрытое содержание отразило социальную организацию древнейшего общества, верования, обряды и обычаи той поры. Уходя корнями вглубь времён, сохраняя древнейшие образы и мотивы, сказка способна по мере развития общества наполняться всё новым содержанием, что позволяет ей всегда оставаться современной.

¹ Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. М.; СПб.: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. – С. 13.

1.3. Волшебная сказка как жанр

Среди многообразия сказок существует особая категория сказок, называемых волшебными, которые обладают специфическими особенностями.

Одной из самых выдающихся работ, посвящённых особенностям волшебной сказки, можно считать работу такого крупного фольклориста как В.Я. Пропп. В.Я. Пропп разработал совершенно уникальную методику изучения волшебной сказки, которая получила широкий общественный резонанс и всемирное признание. Основанная на структурном анализе сюжетов, методика В.Я. Проппа предполагает наличие в сюжете набора некоторых устойчивых постоянных – функций¹. Под функциями подразумеваются действия, совершаемые персонажами волшебных сказок, и которые имеют непосредственное влияние на дальнейшее развитие сюжета. Функции в данном случае заменяют собой сказочные мотивы, являясь, по сути, их полноценным эквивалентом. Выстраиваясь определённым образом, функции соотносятся между собой и образуют последовательность действий, в пределах которой развивается тот или иной сказочный сюжет. Естественно, в каждом отдельно взятой волшебной сказке присутствуют далеко не все функции, некоторое из них опускаются, и за счёт этого сказка обладает определённой долей разнообразия. Тем не менее, каким бы сюжетным разнообразием ни обладала волшебная сказка, она никогда не выходит за рамки той композиционной схемы, которая достигается через сочетание функций, и отсутствие некоторых функций не меняет порядка остальных².

Наиболее значимыми функциями являются: Отлучка; Запрет и его Нарушение; Беда или Недостача; Отправка главного героя; Испытание; Получение волшебного предмета; Борьба и Победа; Ликвидация беды или недостачи; Возвращение; Преследование; Спасение; Наказание «ложного» героя; Свадьба.

¹ См.: Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 23-50.

² См.: Там же. – С. 19-21.

Если внимательно присмотреться к той последовательности, в которой расположены данные функции, становится очевидным, что это схематичное изображение классических сюжетов волшебной сказки.

Таким образом, в сказке действительно существуют устойчивые элементы – функции, которые последовательно выстраивают ход её развития. Исходя из этого, В.Я. Проппом было сформулировано и само определение понятия «волшебная сказка». Он обозначил волшебную сказку как «рассказ, построенный на правильном чередовании приведенных функций в различных видах, при отсутствии некоторых из них для каждого рассказа и при повторении других»¹. Такую последовательность функций В.Я. Пропп называет сказочной композицией². Наиболее часто повторяющаяся последовательность функций представляют собой сказочный канон, именно благодаря которому мы и замечаем общность сюжетов волшебных сказок у самых разных народов.

Кроме того в волшебной сказке один персонаж легко может быть заменен другим, поскольку сказка не делает различий между конкретными персонажами в пределах одной выполняемой ими функции. Отличительные особенности внешнего облика, которыми обладают отдельные сказочные персонажи, бесспорно, приводят к иллюзии неповторимости волшебной сказки, однако если оценивать их не по внешнему облику, а сквозь призму их действий, легко понять, что на самом деле все они обезличены и уходят корнями в единый архетип. Так, например, за известным русскому читателю Морозко, говорящими животными или стариком, встречающимися герою на пути, стоит всё тот же тотемный предок, который, если правильно исполнить необходимый ритуал – пройти через испытание, непременно одаривает или помогает ему.

К подобным выводам, о возможности провести устойчивые параллели между персонажами волшебных сказок и их функциями, с одной стороны, и

¹ См.: Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 75.

² См.: Пропп В.Я. Фольклор и действительность: избранные статьи. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1976. – С. 143.

древними мифологическими представлениями с другой, в своих исследованиях и приходит В.Я. Пропп. Более того, выявление таких параллелей является частью разработанного им метода изучения волшебных сказок, который, по сути, сводится к следующему: из сюжета волшебной сказки вычленяется определённая последовательность функций (мотивов), и каждая функция (мотив) рассматривается как самостоятельный элемент. Анализ функции (мотива) в качестве самостоятельного элемента подразумевает при этом поиск их исторических соответствий с теми обрядами, верованиями и обычаями, в которые уходит своими корнями волшебная сказка.

Применение метода, разработанного В.Я. Проппом, представляется наиболее целесообразным в контексте данной работы, поскольку данный метод анализа позволяет проводить исследование сказочного материала в пределах любого ареала. Кроме того, он позволяет:

1. комплексно изучить внутреннее строение волшебной сказки, не нарушая при этом её целостности;
2. выявить те социальные институты прошлого, на основе которых возникли волшебные сказки народов России и Японии;
3. установить причины наличия определённого сходства и различия между отдельными мотивами русских и японских волшебных сказок

Таким образом, волшебные сказки могут быть выделены из общего числа сказочных произведений, и делать это следует исходя из их строения, или композиции, которая и служит отличительным признаком их содержания. Однако выборка сказочного материала должна производиться исходя из каких-то определённых критериев, поэтому начинать исследование следует с рассмотрения научной классификации, разработанной специально для жанра волшебной сказки.

Здесь следует сразу отметить, что, как и в случае со сказкой в целом, классификация волшебной сказки во многом является условной. Проблему классификации волшебной сказки до сих пор нельзя считать окончательно

решенной. Причина этого заключается, прежде всего, в богатстве и разнообразии материала, который необходимо систематизировать.

Как уже было указано, наиболее авторитетной классификацией на сегодняшний день является сюжетная классификация Аарне-Томпсона, которой придерживаются фольклористы при создании своих национальных указателей сюжетов. Следуя классификации Аарне-Томпсона, в сравнительном указателе сюжетов восточнославянских сказок волшебные сказки подразделяются по следующим категориям:

1. о чудесном противнике;
2. о чудесном супруге;
3. о чудесной задаче;
4. о чудесном помощнике;
5. о чудесном предмете;
6. о чудесной силе или знании (умении);
7. прочие волшебные сказки ¹

Тем не менее, подобная классификация при всей её простоте не может быть применена в данной работе для дальнейшего практического выполнения поставленных задач, поскольку разделение на вышеперечисленные категории проводится исходя из того, что каждый сюжет есть нечто цельное, и он может быть выхвачен из ряда других сюжетов и изучаться самостоятельно. Однако определить, где кончается один сюжет с его вариантами и где начинается другой довольно трудно, достаточно будет указать, к примеру, на то, что чудесные помощники или чудесные предметы присутствуют практически во всех сказках, где речь идёт о чудесной задаче, а чудесная сила достаётся герою в основном вместе с чудесным предметом.

Несколько иначе выделяет типы волшебных сказок видный фольклорист, профессор Е.М. Мелетинский. Он предполагает наличие в волшебных сказках следующих категорий:

¹ Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. – Ленинград: «Наука», 1979. – С. 108-185.

1. о чудесном супруге;
2. о брачных испытаниях;
3. о чудесных предметах;
4. о посещении «иных» миров;
5. о детях во власти чудовища, куда входят сказки о невинно гонимых (падчерицы, младшие братья) ¹

При этом сам Мелетинский справедливо указывает на то, что брачные испытания могут вытекать из сказок о чудесном супруге. Наличие же «иного» мира вообще характерная черта волшебной сказки и не нуждается в обособлении.

Учитывая вышеприведённые классификации, для проведения сравнительного анализа было выделено четыре основных типа волшебных сказок:

1. о брачных испытаниях (сюда в частности входят сказки о чудесной задаче и чудесном противнике по классификации Аарне-Томпсона);
2. о чудесном помощнике или предмете;
3. о чудесном герое (чудесный супруг, чудесный ребёнок);
4. о невинно гонимых

Подобное выделение также является довольно условным, поскольку, как уже было указано, чудесный супруг может участвовать в сюжетах о брачных испытаниях, а чудесный помощник, который при этом может фигурировать в качестве чудесного супруга, как правило, присутствует практически во всех волшебных сказках. Таким образом, одну и ту же волшебную сказку можно отнести сразу к нескольким типам и изучать как с точки зрения развития сюжета, так и акцентируя внимание на том или ином действующем лице. Тем не менее, сравнительный анализ волшебных сказок предполагает наличие определённого критерия, в пределах которого осуществляется выборка

¹ См.: Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. – С. 117-122.

сказочных текстов, поэтому данная классификация представляется более чёткой и структурированной.

Говоря о классификации японских волшебных сказок, следует указать на классификацию, приведённую фольклористом Сэки Кэйго, который, в группе «собственно сказок» («хонкаку мукасибанаси»), куда входят и волшебные сказки, выделяет следующие типы:

1. сказки о браке, куда входят сказки о чудесном супруге (брак с животным или с небесной девой), а так же брачные испытания;
2. сказки о чудесном рождении;
3. сказки об обретении богатства;
4. сказки о чудесном предмете;
5. сказки о братьях;
6. сказки о соседе (речь здесь идёт о завистливом и жадном соседе, который противопоставляется главному герою);
7. сказки о пришлом госте (чаще всего это старичок, который в благодарность за предоставленный ночлег одаривает героя чудесным предметом);
8. сказки о падчерице (пасынке);
9. сказки о посещении «иной» страны (то есть «иногo» мира);
10. сказки о благодарных животных;
11. сказки, в которых присутствует бегство (от чудовища или ведьмы);
12. сказки о глупых животных;
13. сказки о человеке и лисице¹

Очевидно, что при создании приведённой классификации учитывались национальные японские сюжеты и их специфика. Тем не менее, невозможно не заметить и наличие общности между сюжетами русских и японских волшебных

¹ 本格昔話 // 日本大百科全書 : ニッポニカ(Собственно сказки // Большая японская энциклопедия: Ниппоника). URL: <https://kotobank.jp/word/%E6%9C%AC%E6%A0%BC%E6%98%94%E8%A9%B1-1417695> (дата обращения 21.03.2017).

сказок. Это, прежде всего, сюжеты о чудесном супруге, брачных испытаниях и чудесном предмете, которые присутствуют в сказках обоих народов.

Далее, если говорить о сказках, в которых выделяется чудесное рождение, то чаще всего они связаны с рождением чудесного ребёнка, который впоследствии становится чудесным супругом. Сказки об обретении богатства могут быть связаны с получением чудесного предмета. Сказки о братьях, как и сказки о падчерице (пасынке) вполне попадают под категорию сказок о невинно гонимых. Сказки о пришлом госте и сказки о благодарных животных можно понимать как сказки о чудесных помощниках, поскольку суть их сводится к испытанию и награждению героя. Посещение «иной» страны, как уже было указано, вообще свойственно волшебной сказке, является её характерной чертой и не нуждаются в особом выделении. То же самое следует сказать и о сказках, в которых присутствует бегство: это отдельный мотив, который встречается в самых разных волшебных сказках. Сказки о соседе, вероятно, появились как аналог сказкам о падчерице, в которых добродетельность падчерицы противопоставляется зависти и жадности родной дочери. Японские сказки о человеке и лисице являются отличительной особенностью японского фольклора, и содержание их настолько разнообразно, что вполне заслуживает отдельной категории. При этом, однако, существуют сказки, в которых лисица становится чудесным супругом или чудесным помощником героя. Что касается сказок о глупых животных, то они относятся к категории сказок о животных или к анекдотам.

Таким образом, несмотря на многообразие японских сказочных сюжетов, большинство из них имеют определённое сходство с сюжетами русских волшебных сказок или полностью совпадают с ними. Поэтому проведение сравнительного анализа русских и японских волшебных сказок в пределах четырёх вышеназванных категорий является достаточно обоснованным. Но поскольку объём данной работы не позволяет провести анализ всех сюжетных типов, в исследовании будут представлены русские и японские волшебные сказки о брачных испытаниях и сказки о чудесном помощнике или предмете.

ГЛАВА II. Волшебные сказки о брачных испытаниях

Сказки о брачных испытаниях являются наиболее полным отображением древнейшего обряда инициации. В этих сказках заключена сама суть посвятельного обряда – подросток через механизм инициации, включающий в себя различные испытания (как обязательное условие для последующего возрождения неопита в новом, «взрослом» качестве), становится полноправным членом общества, вводится в родовое объединение и получает право на вступление в брак. В одних сказках подобная связь прослеживается более явно, в других она требует тщательного изучения. Но, так или иначе, сказки затрагивают мотив трудных задач, для выполнения которых герой должен проявить себя, чтобы заслужить право на брачный союз.

Для сравнения среди японских сказок данного типа были выбраны сказки: «Небесная дева» и «Гриб-смехун». Среди русских сказок были выбраны: «Марья Моревна» и «Царевна Несмеяна».

Рассмотрим первую пару волшебных сказок.

Обе сказки начинаются с того, что герой заручается помощью волшебных сил. В сказке «Небесная дева» герой встречает трёх, попавших в беду животных (бабочку, лисицу и фазана), жалеет их и отпускает на волю¹. В сказке «Марья Моревна» герой выполняет последнюю волю отца и матери: «Кто первый за сестёр станет свататься, за того и отдавай...». Иван-царевич сдержал обещание, и выдал сестёр замуж за сокола, орла и ворона². В обеих сказках нет прямого указания на то, что герои получили покровительство волшебных сил, это будет понятно только в ходе дальнейшего развития сюжета. Между тем, сказки подразумевают уже установившиеся отношения между человеком и его будущими покровителями, отражая очень древний пласт верований в связь между человеком и тотемным животным.

¹ 天人女房 (てんにんにょうぼう) // 福娘童話集 (Небесная дева // Сборник сказок Фукумусумэ). URL: <http://hukumusume.com/douwa/pc/jap/06/09a.htm> (дата обращения 03.03.2017).

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т.1. – С. 300-301.

Как известно, любовная связь с тотемными животными часто считалась у первобытных народов источником силы и удачи. Принимая это во внимание, можно сказать, что в сказке «Марья Моревна» герой отдаёт своих сестёр замуж не за обычных птиц, а за тотемных предков. Об этом нам говорит, во-первых, их чудесное, необычное появление: «...ударил гром, распалась крыша, раздвоился потолок, и влетел орёл»¹. Во-вторых, сами птицы (по крайней мере, орёл и сокол) являются хищниками, символами смелости, зоркости, и, как следствие, удачной охоты. В сказке брак с птицами представлен как исполнение посмертной воли родителей, однако представляется, что поведение героя отражает те первобытные представления, которые сказка впитала в себя и сохранила. Подобные переосмысления, когда исконный смысл обряда забывается, а на смену ему приходят различные мотивировки, объясняющие поведение героя, очень часто встречаются в сказках. Таким образом, выдав сестёр замуж за тотемных животных, герой буквально породнился с тотемами-покровителями, а значит и заручился их поддержкой.

Совершенно иная ситуация происходит в случае с лесником из сказки «Небесная дева»: герой, проявляя жалость, спасает животных, но никак не роднится с ними. Тем не менее, смысл остается тот же – герою необходимо заручиться их поддержкой. Здесь прослеживается мотив «благодарного животного» - наиболее позднее установление связи с тотемным предком, которое по мере развития человеческого сознания принимает другую форму. Единство между человеком и животными заменяется дружбой между ними. Кроме того, так как речь в данном случае идёт о японской сказке, нельзя забывать о чисто японском отношении к природе. Японская национальная культура формировалась под воздействием синто, верования, которое «олицетворяет собой первоначальный дух японского народа, проникнутый ощущением естественного единства с природой, всем, что есть в окружающем

¹ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т.1. – С. 300.

мире»¹. Одной из главных составляющих этой религии является убежденность в том, что система «человек-природа» есть поле сотрудничества, а не противоборства², а миры богов и людей «всегда соединены бесчисленными узами взаимной необходимости»³. После смерти человек становится частью природы, одним из многочисленных kami, к которому японцы испытывают трепет и уважение. Боги всегда близки к человеку и потому, что сама природа является божеством, и потому, что духи предков, по синто, приравниваются к богам. На более позднем этапе развития синто, буддизм привнес в него в него систему нравственных установок и этику поведения⁴. Можно предположить, что в сказке герой уже может рассчитывать на помощь природы, так как это обусловлено исконно сложившейся связью человека и всего что его окружает. Однако он ещё и проявляет милосердие, что созвучно буддийскому пониманию единственно правильного поведения в сложившейся ситуации, а так же отражает необходимость введения в сказочный сюжет определённого побудительного мотива для последующих действий благодарного животного.

Здесь, однако, следует оговориться, что сказка не лишена определённой символики. Так, например, лисица – одно из наиболее почитаемых животных в Японии. Айны (древнейшее население японских островов) считают, что лисица обладает способностью вселяться в шаманов, которые становятся «Арахитогами», то есть воплощением божества. Будучи одержимым духом лисицы, шаман сообщает божественную волю и даже пророчествует. Культ белой лисицы распространён не только среди айнов, но и по всей территории Японии, где белую лисицу почитают в качестве божества «Инари»⁵.

Далее сказка «Небесная дева» развивается следующим образом. Герой видит, как три девы спускаются с небес на берег озера и, сняв свои одежды из

¹ См: Ерёмин В. Синто в наши дни // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб.: Гиперион, 2002. – С.365.

² См.: Там же.

³ См.: Спальвин Е.Г. Конфуцианские идеи в этическом учении японского народа // Известия дальневосточного университета, 2006. №13. – С. 191.

⁴ Ерёмин В. Указ. соч. – С. 354-356.

⁵ 松居友. 昔話の死と誕生. 大和書房 (Томо Мацуи. Смерть и рождение сказки. Ямато сё:бо, 1988.) – с. 129-130.

перьев, начинают купаться. Он забирает одежду, и одна из дев не может взлететь обратно. Тогда герой предлагает ей жить у него в доме в качестве жены, а одеяние прячет на чердаке. Вскоре герой обнаруживает, что дева исчезла, оставив послание: «Если хочешь меня увидеть, посади эти бобы в саду». Он следует указаниям и взбирается по выросшим до самого неба бобовым стеблям.¹

Таким образом, герой сказки отправляется за своей любимой из своего мира в мир потусторонний – забирается на небо по бобовому стеблю. Это соответствует первой ступени инициации (выделение индивида из общества). Несмотря на то, что в японской мифологии мир небесный не отождествлялся с миром смерти, сказка сохранила в себе эту неотъемлемую часть инициации, переосмыслила её, предоставив миру мёртвых всё, что находится «по другую» сторону от мира обычных людей. Поэтому герой уходит не куда-либо, а в «потусторонний мир».

Вернёмся теперь к сказке «Марья Моревна». Герой отправляется повидать сестер и по пути встречает Марью Моревну, с которой вступает в брак. Вскоре Марья Моревна отлучается и наказывает Ивану-царевичу не заглядывать в чулан. Однако герой нарушает запрет и обнаруживает в чулане закованного Кощея Бессмертного, который просит Ивана-царевича сжалиться над ним и дать ему воды, после чего возвращает себе прежние силы и похищает Марью Моревну². В первой главе уже упоминалось о наличии связи между сказочным мотивом «запретного чулана» и обрядами инициации. В таких помещениях находились святыни племени, которые ещё не были доступны непосвященным. Это могли быть вырезанные из различных материалов птицы, животные и прочие тотемные изображения³. За нарушением запрета неизменно следовало строгое наказание. Однако герой этой сказки уже женат, а, следовательно, и посвящен. Такая ситуация, в которой мотив запретного чулана

¹ 天人女房 (てんにんにようぼう) (Небесная дева). URL: <http://hukumusume.com/douwa/pc/jap/06/09a.htm> (дата обращения 03.03.2017).

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т.1. – С. 301.

³ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 231.

следует за мотивом женитьбы, является результатом переосмысления и художественного творчества, выражающегося в использовании этого мотива в качестве мотивировки для исчезновения жены. Тем не менее, за неимением достаточного количества этнографических материалов, связь сказочного мотива «запретного чулана» с обрядами инициации носит предположительный характер. Вполне вероятно, что в истоках данного мотива могут находиться какие-либо не до конца изученные брачные запреты. Так или иначе, за нарушением запрета действительно следует наказание – Кощей похищает Марью Моревну, и герой отправляется в его царство.

Фигура Кощей в этой сказке требует тщательного рассмотрения. По мнению известного исследователя славянской культуры и истории Древней Руси, Б.А. Рыбакова, который опирался на «Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам» И.И. Срезневского, у древних славян существовали так называемые «кощюньики» – сказители-колдуны. Они были связаны с погребальным обрядом: исполняли «кошуну» - мифологические сказания во время поминок по умершему¹. Так как волшебная сказка заключает в себе религиозно-мифологические воззрения человека, нетрудно понять, почему Кощей стал центральной фигурой многих сказок, как повелитель царства мёртвых. Он – тот, кто будет «поминать», общаться с усопшими в загробном мире. Поэтому не остаётся никаких сомнений в том, что герой, находясь в царстве Кощей, сам является мертвецом, что полностью соответствует одной из частей обряда инициации.

Далее в сказке Иван-Царевич и Марья Моревна, пользуясь тем, что Кощей на охоте, пытаются сбежать из его царства. Кощей узнаёт о беглецах и спрашивает у коня можно ли их догнать. На что конь отвечает: «Можно пшеницы засеять, дожждаться, пока она вырастет, сжать её, смолотить, в муку обратить, пять печей хлеба наготовить, тот хлеб поесть да тогда вдогонь ехать — и то поспеем»². Эта фраза представляет собой особый интерес для

¹ См.: Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М.: Наука, 1987. – С. 315-316.

² Афанасьев А.Н. Указ соч. Т.1. – С. 302.

исследования, поскольку наводит на мысль о том, что ею определяется время допустимого отсутствия пленницы. После первой неудачной попытки бегства следует вторая. При втором увозе Марьи Моревны Иваном срок тоже определяется всем циклом земледельческих работ: «Можно ячменю засеять, подождать, пока он вырастет, сжать-смолотить, пива наварить, допьяну напиться, до отвалу наесться, выспаться да тогда вдогонь ехать — и то поспеём»¹. Это очень архаичная деталь – время пребывания женщины вне его царства определяется длительностью сезона полевых сельскохозяйственных работ: от весеннего сева до осеннего праздника урожая с его ритуальным пивом. Упомянуты и самые первые злаки земледельцев: яровая пшеница и ячмень².

Таким образом, женщина, которую увозят из царства мёртвых – символ весны, жизни, нового урожая. Сказка сохранила древнейшее представление о том, что с приходом зимы всё живое как бы умирает, потому что в это время источник плодородия, который представлялся женщиной, матерью, роженицей, находится в царстве тьмы. Возвращение же её из подземного мира, знаменовал собой приход весны, возвращения земле плодородия в соответствии с представлением о цикличности времени. Интересно так же, что Марена или Морена – самое распространенное в славянском мире наименование сжигаемого на поле чучела, которое олицетворяло зиму, а сожжение его означало конец бесплодной зимы и начало воскресения природы. Имя уничтожаемого чучела было связано с понятием смерти – оно происходит от слова «мор» и глагола «мрети» - умирать³. На первый взгляд может показаться, что никакого празднования воскресения в этом обряде нет, обряд состоит не в воскресении, а, напротив, – в умерщвлении. Однако уничтожению чучела приписывали влияние на урожай, поскольку в земледельческих религиях божество часто воскресает в растительности, которой передаётся сила

¹ Афанасьев А.Н. Указ соч. Т.1. – С. 302.

² См.: Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – С. 323.

³ См.: Там же. – С. 324-325.

умерщвлённого божества: считалось, что части раскиданного по полям соломенного чучела воскресают в злаках¹.

Представление о том, что мертвые, подобно зерну, воскресают в злаках, поскольку должны истлеть, чтобы возродиться в новой жизни, является одним из древнейших представлений о бессмертии². Обнаружить его можно и среди японского народа, если обратиться к погребальным обрядам. Так, например, существует обычай на сорок девятый день, когда душа умершего отправляется в загробный мир, готовить сорок девять рисовых лепешек моти. Помимо этого обычно делают одну большую лепешку, в приготовлении которой участвует вся семья. Такая лепешка называется «каса-но-моти» (笠の餅) или «оямоти» (親餅). Сорок девять маленьких моти предназначены для мертвеца, и их количество символизирует сорок девять дней после смерти. Большую же лепешку принято разрезать и угощать всех, кто принимает участие в поминальной трапезе. Особый интерес представляет несколько странный и редкий обычай, связанный именно с большой лепешкой. Его особенность заключается в том, что в этом случае лепешка уподобляется телу мертвеца. Так, например, какую-то часть лепешки называют ногами, другую – руками покойного и, таким образом, буквально разрезают и поедают тело мертвого человека³. Кроме того, зафиксировано, что в некоторых префектурах Японии во время похоронной процессии родственники просят умершего принести много риса, когда он в следующий раз придет навестить их⁴.

Исходя из этого, можно предположить, что образ Марьи Моревны связан с древнейшими представлениями человека о смерти и возрождении, и в частности с аграрно-магической обрядностью.

¹ Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. М.: «Лабиринт», 2006. — С. 112-116.

² Об этом см. подробнее: История религии: Учебник: В 2 т. Т. 1. – М. : Высшая школа, 2002. – с. 126.

³ 新谷尚紀. 日本人の葬儀. 株式会社紀伊国屋書店 (Таканори Синтани. Японские погребальные обряды. Кабусики кайся Кинокуния сётэн, 1992.) – с. 41-43.

⁴ Ibidem. – P. 46.

После второй неудачной попытки бегства, Кощей «изрубил Ивана-царевича в мелкие куски и поклат в смоляную бочку: взял эту бочку, [...] и бросил в синее море»¹. Поскольку нахождение героя в стране мёртвых соответствует второй ступени обряда инициации, это предполагает наличие ряда испытаний. Как уже было упомянуто, обряд посвящения часто сопровождался тем, что неопита символически сжигали, варили, изрубали на куски, а затем вновь воскрешали. Здесь мы так же видим, что убитого помещают в бочку, а бочку сбрасывают в море. О том, что временная смерть часто достигалась проглатыванием неопита чудовищем с последующим выхаркиванием его обратно, уже упоминалось в первой главе, и без сомнения подобный мотив присутствует в этой сказке: нахождение в бочке равносильно нахождению в желудке чудовища и соответствует состоянию временной смерти. Сказка лишь изменила внешнее оформление обрядового поглощения, придав ему наиболее понятный для своего времени образ действий.

После того, как птицы-помощники оживили героя, он отправляется к дому бабы-яги: «стоит дом бабы-яги, кругом дома двенадцать шестов, на одиннадцати шестах по человечесьей голове, только один незанятый». Там она даёт герою задание, выполнив которое, Иван сможет получить богатырского коня². В этой сказке Яга, как это видно из текста, является дарителем и связана с царством мёртвых, о чём свидетельствует наличие знаков смерти вокруг дома. Кроме того, в сказках дом бабы-яги традиционно называется «избушкой на курьих ножках». В сказке «Марья Моревна» подробное описание отсутствует, но, так как «избушка на курьих ножках» - устоявшийся сказочный канон, вероятно, подробное описание просто опущено. «Избушка на курьих ножках» не является самостоятельной выдумкой рассказчика, а отражает древние представления, связанные с так называемой «избой смерти» в похоронном обряде, который проводился на территории древней Руси. Обряд этот заключался в том, что для остатков трупосожжения сооружались домовины –

¹ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т.1. – С. 303.

² Там же. – С. 303-304.

«столпы», которые представляли собой деревянные срубные домики с двухскатной крышей и маленьким, в толщину одного бревна, оконцем¹. Иными словами, «изба смерти», несомненно, является прототипом избышки бабы-яги, а сама она – охранительницей входа в царство мёртвых. Кроме того в этой сказке она оказывается хозяйкой животных. Выше уже упоминалось о том, что смерть на некоторой стадии развития общества мыслилась, как превращение в животное. А так как смерть – это превращение в животное, то именно хозяин животных охраняет вход в царство мёртвых и даёт власть над животными, а в более позднем осмыслении дарит волшебное животное. Сам же акт дарения превратился в испытание с последующим награждением². Благодаря волшебным помощникам, Иван-Царевич выполняет задание бабы-яги и получает коня, от удара которого погибает Кощей³.

Таким образом, как это видно из сказки, герой только тогда получает возможность вернуться из мира мёртвых, когда он прошёл через смерть и возродился в новом качестве, вооружённый магическим знанием. Это ещё раз подтверждает, что сказка является отражением трёхступенчатого обряда посвящения. Даже тот факт, что герой женится ещё до отправления в потусторонний мир, не является нарушением установленного порядка. Это не более чем сказочное переосмысление, для придания отрицательному герою – Кощею, который фактически украл замужнюю женщину, более человеческих черт характера, и способ привить сказке определённую мораль.

Вернёмся теперь к сказке «Небесная дева». Герой взбирается по бобовым стеблям и оказывается на небе, но не может найти дорогу к своей возлюбленной. На помощь ему приходит фазан, который провожает его до дома небесной девы⁴. Здесь интересно отметить тот факт, что именно фазан встречается герою в начале сказки, а затем провожает его до дома небесной

¹ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – С. 89-91.

² Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 170-173.

³ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т.1. – С. 305.

⁴ 天人女房 (てんにんにょうぼう) (Небесная дева). URL: <http://hukumusume.com/douwa/pc/jap/06/09a.htm> (дата обращения 03.03.2017).

девы. В «Нихон Сёки» в цикле мифов о схождении на землю внука небесной богини, Ниниги-но микото, можно найти следующее упоминание о фазане. Поскольку земные боги оказывали сопротивление установлению власти Ниниги-но микото, небесные боги отправили на землю «безымянного фазана, чтобы тот [...] разузнал в чём дело». «Потому и говорят среди людей: фазан – гонец в один конец»¹. Как видно из текста фазан непосредственно связан как с миром земным, так и с миром небесным. Он является неким посредником, путешествуя между двумя мирами. Кроме того, анализируемая сказка является не единственной японской сказкой, в которой фазан осуществляет подобные посреднические функции. Так, например, в сказке «Момотаро» можно увидеть следующее. Герой сказки «Момотаро» отправляется на «остров Онигасима, что стоит далеко за морем, на самом краю земли». Среди помощников героя имеется фазан, который помогает плывущему в лодке герою отыскать этот остров. Герой сказки плывёт к острову на лодке, а это является древнейшим представлением о воображаемом путешествии души в загробный мир, которое характерно практически для всех народов. Достаточно вспомнить серебряную лодку египетского бога Тота (его символизировала священная птица ибис), которая перевозит души умерших через ночное небо в потусторонний мир². Подобное представление можно обнаружить и в «Нихон сёки» в цикле мифов о порождении богов: «...тут родилось дитя-пиявка Пируко»³. «До трёх лет он не был способен стоять на ногах»⁴. Поэтому боги «породили Птичий Каменный Корабль из камфорного дерева. И, поместив на этот корабль Пируко, пустили плыть по воле потока»⁵. Здесь, вероятно, отразились следы архаической связи образа корабля с древними похоронными обрядами на территории Японии, которые, как предполагается, сводились к помещению тела в ладью, которая затем спускалась по водам в море. Это подтверждается кроме того и тем, что в

¹ Нихон сёки. Анналы Японии. // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. II. Тексты синто. СПб.: Гиперион, 2002. – С. 57.

² Рак И.В. Мифы древнего Египта. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – С. 53-54

³ Нихон сёки. Анналы Японии. – С. 21.

⁴ Там же. – С. 20.

⁵ Там же. – С. 21.

более поздние времена усыпальница внутри кургана, в которую помещали умершего, именовалась «фунэ» (船) – «лодка»¹.

Невозможно не заметить, что перемещение души в загробный мир мыслится как путешествие на лодке (корабле) и осуществляется при наличии какого-либо образа птицы, которая может также представлять собой и саму эту лодку (корабль). Исходя из этого, можно заключить, что представление о птице, как о существе способном перемещаться между миром живых и миром мёртвых и осуществлять функции проводника для души умершего, является древнейшим, и непосредственно связано с тотемистическими верованиями и представлениями о путешествии души умершего в загробный мир. Таким образом, можно прийти к выводу, что фазан в сказке является не случайной фигурой: он осуществляет функции проводника в загробном мире.

Поскольку герой при помощи животного-помощника успешно справляется с заданием, отец выводит всех трёх своих дочерей, похожих друг на друга как две капли воды, и просит выбрать «ту дочь, которая жила с тобой на земле». На этот раз герою помогает бабочка – садится одной из девушек на плечо, давая понять, что девушка и есть его возлюбленная². Эта задача основана на представлении о том, что умирая, человек теряет свои личные свойства и признаки и становится неузнаваемым, и наоборот, оживая – приобретает индивидуальные качества³. Очевидна связь этого мотива с пребыванием в царстве мёртвых. Искомый в ином царстве не имеет своего индивидуального облика, поскольку находится в состоянии условной смерти. Подобных примеров волшебная сказка знает множество. Достаточно привести отрывок из русской сказки «Хитрая наука», где отцу нужно определить своего сына среди двенадцати «добры молодцев – рост в рост, волос в волос, голос в голос, все на

¹ Ермакова Л.М. Храмовый комплекс Исэ и архаические верования // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб.: Гиперион, 2002. – С. 418.

² 天人女房 (てんにんにょうぼう) (Небесная дева). URL: <http://hukumusume.com/douwa/pc/jap/06/09a.htm> (дата обращения 03.03.2017).

³ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 400-401.

одно лицо, словно одна мать родила»¹. Примечательно, что сына он узнаёт, когда видит у одного молодца муху на правой щеке².

В сказке свадьба героя и небесной девы происходит раньше, чем он подвергается испытанием, и в том, что любимая покидает его, присутствует определённая логика. Герой ещё не доказал, что он обладает правом приобщиться к определённым институтам общества, то есть не прошёл через обряд инициации. Только после того, как сказочный герой выдерживает все испытания, то есть пережил символическую смерть в обряде посвящения, он получает возможность вернуться домой с небесной девой. На определённом этапе развития, человек никогда не смог бы жениться и быть допущенным в сообщество взрослых, без прохождения через ряд испытаний. Но в сказке такое возможно, потому как, несмотря на устойчивость определённых мотивов и наличия в ней канонов, сказка всё же во многом является продуктом художественного вымысла. Акцент здесь делается на разлуке возлюбленных, чтобы придать сюжету более драматичный характер.

Рассмотрим теперь другую пару сказок: японскую сказку «Гриб-смехун» и русскую сказку «Царевна-Несмеяна».

Сказка «Гриб-смехун» начинается с того, что вводит в сюжет трёх братьев: «Старший и средний были умные, а младший, Коскэ, был дурачком». Когда все трое отправляются искать своё счастье, Коске отстаёт от своих братьев и забредает далеко в горы. Там он находит грибную поляну, съедает несколько грибов и его охватывает «такое веселье, что и описать невозможно». Но, когда герой приходит в себя, он решает, что грибы ему не нужны и оставляет мешок с грибами у храма³. Мы видим здесь следующее: герой, которого принимают за дурочка, забредает в лес и там находит чудесные грибы. Рассмотрим теперь героя сказки «Царевна-Несмеяна». Сказка рисует его как человека, который находится в беспрестанных трудах, но за работу берёт

¹ Афанасьев А.Н. Указ соч. Т.2. – С. 226.

² Там же.

³ Японские сказки. – С. 129.

только одну монетку. Однажды он склоняется над колодцем, монетка выскальзывает и тонет. Так повторяется ещё два раза. Наконец, получив третью монетку, он как обычно направляется выпить воды из колодца и видит, что две потерянные монетки всплыли. С тремя монетами он отправляется путешествовать, по дороге встречает мышь, жука и сома, которым отдаёт свои деньги¹. Как и в сказке «Гриб-смехун» герой не представляет собой ничего особенного. Его социальное положение не высокое, он обычный работник. К тому же герой явный чудак – отказывается брать за свою работу соответствующую плату. Он ничего не требует от судьбы и живёт «как Бог пошлёт».

В обеих сказках присутствует типичный пример «низкого» героя. Активность чудесных сил в этом случае обосновывается тем, что герой несправедливо обижен: Коскэ считают дурачком, и уже в силу этого он может обладать волшебными грибами. В сказке «Царевна-Несмеяна» герой проявляет доброту по отношению к животным, и в этом случае активность волшебных сил получает дополнительную мотивировку. Следует так же отметить, что в Японии в результате уникального синтеза синто, буддизма, даосизма и конфуцианства сложилось особое мировоззрение: «не философские размышления о добре и зле делают человека чище, а доверие Пути»². Герой японской сказки отражает менталитет японского народа, которому свойственно «чувство спокойной веры в судьбу, покорное подчинение неизбежному, стоический склад ума на виду опасности или несчастья»³. Не в меньшей степени на русские сказки воздействовало христианство: герой сказки «Царевна-Несмеяна» всем своим видом напоминает юродивого. Таким образом, не вызывает сомнений, что подобный тип героя – явление более позднее.

Между тем, если проанализировать образ героя, не принимая в расчёт более поздние наслоения, окажется, что он по-прежнему связан с тотемизмом.

¹ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т.2. — С. 332-333.

² См.: Григорьева Т.П. Синтоистская основа японской культуры // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб.: Гиперион, 2002. – С. 510.

³ См.: Спальвин Е.Г. Указ. соч. – С. 190.

Так в сказке «Царевна-Несмеяна» явно прослеживается всё тот же мотив «благодарного животного». В случае со сказкой «Гриб-смехун», на первый взгляд может показаться, что момент испытания там вовсе отсутствует. Однако в лесу герой проявляет себя, как истинный шаман: он приплясывает, прихлопывает в ладоши, распевает песни. Вступление в контакт с духами, всякого рода посвящения и «откровения» в мифах первобытных народов часто связаны с «временным безумием». Шаманам присущи экстаз, нервная экзальтация, кроме того признаком шаманского призвания в мифах часто является кажущаяся незаинтересованность в окружающем¹. Кроме того, в сказке странное поведение героя вызвано поеданием грибов. Как известно, в божественное происхождение грибов верили самые разные народы, поскольку свойство некоторых грибов влиять на человеческую психику, вероятно, давало основания для уверенности в том, что тот, кто съел «волшебных грибов», знает больше, чем его соплеменники и действительно может общаться со сверхъестественными силами. Таким образом, обе сказки генетически восходят к обряду посвящения, который, как известно, предполагал обретение магических способностей и духа-покровителя.

Далее оба сюжета развиваются схожим образом. Герой сказки «Гриб-Смехун» приходит в город и узнаёт, что дочь правителя ни разу не улыбнулась с самого рождения. Кто заставит её рассмеяться, тот получит её в жёны. Аналогичная ситуация происходит и в другой сказке. Таким образом, оба героя должны вызвать смех, и эта деталь требует тщательного изучения.

Известно, что смех – это носитель жизни и главнейший её признак: кто смеётся – живой. Более того, кто смеётся – тот человек. Древние люди чётко понимали, что разница между животными (а тем более мертвецами) и человеком кроется в способности человека смеяться². Особенно интересным в контексте данного исследования представляется то, что существует миф о

¹ Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. – С. 199.

² Агранович С.З. Лекция для психологов о сказке. Часть 2. URL: [http://vk.com/search?c\[q\]=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c\[section\]=video&z=video24659775_160728490](http://vk.com/search?c[q]=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c[section]=video&z=video24659775_160728490) (дата обращения 25.04.2017).

сокрытии Амата́расу в каменной пещере Неба. В «Нихон Сёки» записаны несколько вариантов этого мифа, и один из них непосредственно связан с мотивом смеха. После того, как богиня солнца затворилась в небесной пещере, «настал вечный мрак, и стало невозможно различить, когда день сменялся ночью и наоборот»¹. Тогда Ама-но-узуме-но микото «разожгла костёр, ступила на перевернутую бочку и стала одержима божеством»². Одержимость божеством здесь равносильна пляскам. То есть богиня начала танцевать на бочке, «груди вывалив, шнурки юбки до тайного места распустила», и «все восемьсот мириад богов разразились хохотом»³. Амата́расу стало любопытно, почему так веселится Ама-но-узуме-но микото, и она выглянула из своего укрытия⁴. Мы видим здесь, что сокрытие богини Солнца равносильно мраку, вечной темноте, то есть смерти всего живого. Мы видим также, что смех заставляет богиню выглянуть из небесной пещеры, что символизирует возвращение мира к жизни. Таким образом, смех способен вызывать жизнь в самом буквальном смысле этого слова.

В сказке «Гриб-смехун» рассмешить принцессу пытаются сначала братья героя, но всё напрасно. Когда наступает очередь Коскэ, они потешаются над ним: «где уж там ему, дураку»⁵. Но герой в отличие от своих братьев является посвящённым, и теперь ему остаётся только доказать свою магическую вооружённость. Герой готовит принцессе кушанье из волшебных грибов, она съедает его и не может удержаться от смеха. Практически то же самое мы можем наблюдать в сказке «Царевна-Несмеяна». Герой видит царевну, и её красота настолько пленяет его, что у него туманится в глазах, и он падает в грязь. Сразу появляются благодарные животные: «мышка платье снимает, жук сапожки очищает, сом мух отгоняет»⁶. Царевна смотрит на них и смеётся.

¹ Нихон сёки. Анналы Японии. – С. 33.

² Там же.

³ Кодзики – записки о деяниях древности. – С. 57.

⁴ Там же.

⁵ Японские сказки. – С. 131.

⁶ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. — С. 333.

Очевидно, что сначала обе царевны не смеются, потому что они мертвы и находятся в царстве мёртвых. Героям сказок так же запрещено смеяться в этом мире, поскольку они проходят через обряд посвящения, то есть через симуляцию смерти, и могли бы выдать себя, засмеявшись¹.

Таким образом, можно наблюдать, что все действия героев полностью соответствуют обряду инициации: они выделяются из общества, пребывают в состоянии временной смерти и получают магическую вооружённость, а затем возрождаются в новом статусе, что подразумевает возможность вступить в брачный союз.

Краткий ретроспективный обзор волшебных сказок данного типа позволяет прийти к следующим выводам:

В русских и японских сказках о брачных испытаниях, несомненно, есть много общего. Эта общность является результатом схожих первобытных представлений о жизни и смерти, характерных для обоих народов. Наиболее явно единство подобных представлений проявляется в обряде посвящения. Русские и японские сказки непосредственно связаны с обрядом инициации, поскольку:

1. композиционная структура сказок обоих народов является собой полное воспроизведение трёхчастной структуры данного обряда;
2. в отдельных сказочных мотивах, несомненно, присутствует связь с испытаниями, которые неопит переживал во время своего посвящения

Кроме того в обеих сказках присутствует единство представлений о живительной силе смеха, который обладает магическими свойствами, способствующими возрождению. Всё это еще раз подтверждает, что волшебные сказки генетически восходят к древним обрядам и представлениям.

¹ См.: Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха; Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) : собрание трудов. М.: Лабиринт, 1999. — С. 228.

Определённое различие в сказках достигается в результате привнесения в сказочный сюжет отдельных элементов синто. В частности таким элементом в рассмотренных сказках является особое отношение к природе, как к идеалу прекрасного. По синтоистским воззрениям всё живое наделено божественным духом, с которым можно общаться, перед которым испытывают трепет и благодарность. В отличие от героя русских сказок, герой сказок японских никогда не станет вредить природе, и поэтому получает поддержку волшебного помощника за свою доброту и отзывчивость, тогда как в русской сказке мы можем наблюдать, что герой подчиняет себе животное на договорных началах: заручается волшебным помощником в обмен на его жизнь.

ГЛАВА III. Волшебные сказки о чудесном помощнике или предмете

Суть сказок этого цикла составляют события, связанные с чудесным помощником или волшебным предметом. При всём своём разнообразии сказки этого типа объединены функциональным единством – помощник есть выражение силы и способностей героя.

Среди японских сказок данного типа были выбраны сказки: «Пепельник»; «Как журавль за добро отплатил»; «Груши Нара». Среди русских сказок были выбраны: «Сивко-Бурко»; «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и сером волке»; «Звериное молоко».

Рассмотрим первую пару выбранных сказок.

Сказка «Пепельник» начинается с того, что злая мачеха оговаривает перед мужем своего пасынка, и отец в гневе прогоняет юношу из дому. Но перед этим он вручает ему своего самого лучшего коня и богатые одежды. Герой покидает родную деревню и подъезжает к высокой горе, которую невозможно обойти, но его конь, словно птица, через эту гору перелетает¹. В сказке «Сивко-Бурко» тоже происходит вручение коня герою. Перед смертью старик-отец завещает трём братьям поочерёдно ночевать у него на могиле. Но, поскольку старшие братья отказываются приходить на могилу к отцу, все три ночи на могиле проводит младший Иван-дурак. На третью ночь отец благодарит героя и дарит ему волшебного коня: конь «бежит, только земля дрожит, из очей искры сыплются, из ноздрей дым столбом»².

Как видно из текста сказок, оба героя получают коней от своих отцов, и кони это необыкновенные. В японской сказке передача сыну волшебного коня окрашено в реальную, бытовую обстановку: отец даёт сыну коня и богатые одежды, поскольку это отражает его собственный высокий социальный статус. Но совсем иначе выглядит передача коня в сказке «Сивко-Бурко», в которой даритель имеет явную связь с царством смерти и миром предков. Поскольку

¹ Десять вечеров: японские народные сказки. – С. 73-74.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. — С. 5-6.

сказка сохраняет и переосмысливает многие обряды, вполне вероятно, что в данном случае она отбросила некогда имевшийся обряд жертвоприношения, и предсмертный завет отца можно расшифровать, как просьбу совершить жертвоприношение на его могиле. Если не совершать жертвоприношений, то есть не утолять голод умершего, он не будет иметь покоя и вернётся на свет живым привидением¹. В сказке отказ братьев сидеть ночью на могиле отца мотивируется так: «коё лень, коё боится»². Очевидно, что страх перед умершим отцом основан на опасении, что мертвец может восстать из своей могилы. Отсюда вытекает и акт «сидения» на могиле – на могилу ходят «сидеть», чтобы вернуть покойника в могилу, если тот встанет. Это то, чего боятся не только живые, но и сами мёртвые. Поэтому предложение отца ходить к нему на могилу вызвано желанием обеспечить себе потусторонний покой³. Таким образом, в сказке мы видим, что герой уже не пытается сам проникнуть в царство смерти, как это происходило в обряде инициации, волшебного помощника даёт ему умерший отец, то есть предок, который силён уже потому, что находится в мире мёртвых. Испытание обряда посвящения в данной сказке переосмыслено в почитание отцовской могилы, что отражает патриархальный строй и культ предков.

Интересным представляется и облик самого коня, у которого «из очей искры сыплются, из ноздрей дым столбом». Здесь явно прослеживается огненная природа коня. Огонь, как известно, некогда представлялся посредником между двумя мирами. С появлением обряда трупосожжения культ предков раздваивался: одни действия были связаны с представлениями о душе, возносящейся на небо вместе с дымом кострищ, другие были по-прежнему приурочены к кладбищу, к месту захоронения предка, как единственному пункту, реально связанному с умершим⁴. Погребальный костёр, на который возлагали труп умершего для кремирования, в славянском обряде назывался

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 237.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. — С. 5.

³ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 237-238.

⁴ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – С. 81.

«крада». На краде вместе с самим покойником сжигали различных животных, в том числе и коней¹. Как видно, сказка «Сивко-Бурко» отразила сразу два ритуала, связанных с погребальной обрядностью: ритуал, совершавшийся при трупосожжении и ритуал при трупоположении. В конечном итоге, и чудесный помощник, и сам герой неизменно оказываются связанными с миром загробным, что соответствует побывке в качестве мёртвого и получению магической вооруженности в обряде инициации.

Далее сказка «Сивка-Бурка» развивается следующим образом. Царь обещает выдать царевну замуж за того, кто «сорвёт царевнин портрет с дому через столько-то много брёвен». Иван-дурак собирается ехать в город вместе с братьями, но те только смеются над ним. Однако Иван призывает своего коня, и конь его вскакивает так высоко, что срывает портрет царевны².

Обратившись к сюжету сказки, можно заметить, что волшебный конь чуть ли не летает. По другой версии сказки, приведённой в том же сборнике, мы видим, что сев на коня, герой «подбоченился и полетел, что твой сокол»³. Сходными функциями обладает и конь из сказки «Пепельник»: он «птицей перелетел через гору»⁴. Конь, как известно, вступает в человеческое сознание позже, чем животные леса, и используется в совершенно новых хозяйственных функциях. Новая форма хозяйства не сразу создаёт эквивалентные ей формы мышления, есть период, когда эти новые формы вступают в конфликт со старым мышлением и создают новые образы. Так конь облекается в птичий образ, ему приписывается функция, которую первобытное мышление прочно закрепило за птицей, а именно – функция проводника из мира живых в мир мёртвых. Например, в славянской дохристианской картине мира существовало представление об ирии (вырии, вырее) – мифической заморской стране, куда птицы улетают на зиму, и откуда возвращаются весной⁵. Интересным в контексте данного исследования представляется и то, что в «Нихон Сёки» в

¹ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – С. 87.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. – С. 6-7.

³ Там же. – С. 8.

⁴ Десять вечеров: японские народные сказки. – С. 74.

⁵ Левкиевская Е.Е. Мифы русского народа. М.: АСТ: Астрель, 2000. – С. 188.

цикле рассказов об императоре Дзимму говорится следующее. Во время своего восточного похода государь Дзимму и его воины «застряли [...] в пути, [ни вперед, ни назад продвинуться не могут], и как перейти гору — не знают». Тогда «богиня Аматаэрасу [...] такое наставление дала: «Пошлю я тебе [огромного] ворона, у него голова [...] восьми мер длиной. Он тебя по стране поведет»¹. Здесь птица тоже представляется неким проводником, посланником. Можно заметить, что нечто подобное происходит и с героем сказки «Пепельник». И хотя, герой преодолевает гору благодаря волшебному коню, сам факт того, что конь летает, подтверждает, что образ коня, который сохраняет при этом функции птицы, в сказке имеет наносной характер.

Как уже упоминалось, мифологема «душа-птица» широко распространена во многих традиционных культурах. В древних легендах айнов душу, когда она покидала тело человека после смерти, представляли в образе маленькой птички, способной улететь далеко. В завершение праздника усопших, которые своим присутствием освящают души предков, айны исполняют прощальный мимический танец, изображая полет птицы и издавая звуки, характерные для шума крыльев. Этнографы считают, что этот танец изображает отлет душ в обличье птиц в конце праздника². Помимо этого, в «Нихон сёки» также упоминается о превращении души умершего в птицу. В одном из свитков памятника повествуется о Ямато-такэру-но микото, которого после смерти «похоронили [...] в гробнице...», однако он «обернулся белой птицей, вышел из гробницы и полетел...»³. По славянским поверьям душа умершего тоже принимает вид птицы, отсюда берёт начало обычай рассыпать зерно на могилах⁴.

¹ Нихон Сёки. Анналы Японии. Том I. Свиток 3. // Восточная литература. Средневековые исторические источники востока и запада. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/VIII/720-740/Nihon_seki_I/text3.phtml?id=11283 (дата обращения 20.03.2017).

² Бакшеев Е.С. А духи – как птицы...Священные птицы в японской культуре // Кокоро – духовная культура Японии. Вып. 5. URL: <http://ru-jp.org/baksheev08.htm> (дата обращения 11.04.2017).

³ Нихон Сёки. Анналы Японии. Том I. Свиток 7. // Восточная литература. Средневековые исторические источники востока и запада. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/VIII/720-740/Nihon_seki_I/frametext7.htm (дата обращения 20.03.2017).

⁴ Левкиевская Е.Е. Указ. соч. – С. 163-164.

Кроме того, птица имеет непосредственное отношение к тотемным животным, поскольку сама занимает видное место среди них. Птица – неперменный спутник и помощник шамана, она сопутствует ему в его странствиях на небо и в подземный мир. Так в облачении сибирских шаманов фигурируют части орла: кости, перья, когти; а шаманский кафтан выкраивался наподобие птицы и обшивался длинной бахромой, символизовавшей перья¹. В Японии в эпоху Яёй (III в. до н.э. – III в. н.э.) начинают складываться культы птиц-духов, магических и шаманских птиц. На керамике периода Яёй встречаются изображения жрецов, или шаманов с крыльями или с птичьими головами. В мифах есть знаменитая сцена погребального обряда божества Амэновака-хико, совершаемая птицами, которые восемь суток плясали, причитали и пели погребальные песни. Исследователи сходятся в том, что под видом птиц в этом обряде выступали служители погребального культа шаманского типа в костюмах, имитирующих птиц. Так айнский шаман камлал в костюме из перьев совы. Кроме того, у некоторых ханива (埴輪 - японские керамические скульптуры раннего железного века), которые изображают жриц-шаманок, участвующих в погребальных обрядах, на голове - "корона" из птичьих перьев².

Суммируя всё вышесказанное, можно прийти к следующим выводам:

1. Птица является древним тотемным животным, духом-покровителем;
2. Она мыслится как проводник, связующее звено между миром живых и миром мёртвых;
3. Поскольку птице приписывается свободное перемещение из одного мира в другой, в первобытном сознании она представляется как вместилище души умершего

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 257.

² Бакшеев Е.С. А духи – как птицы...Священные птицы в японской культуре. URL: <http://ru-jp.org/baksheev08.htm> (дата обращения 11.04.2017).

Теперь, возвращаясь к проблеме ассимиляции коня и птицы, будет легче проследить перенос функций одного животного на другое, а так же понять какое значение это имеет в контексте данного исследования. Мы уже видели, что в сказках волшебные кони летают, подобно птицам. Кроме того в сказке «Сивко-Бурко» герой получает коня от своего умершего отца. Как уже было сказано, птица мыслилась как проводник из мира живых в мир мёртвых. Поэтому полёт на коне развивался непосредственно из полёта в образе птицы или на птице, а обычай давать при смерти коня, который является ездовым животным - есть следствие переноса на него функции птицы, функции путевода в потусторонний мир. Затем, когда с переходом на оседлое земледелие круг интересов сосредотачивается на земле, и появляется культ предков, умершие мыслятся уже не ушедшими, а живущими в доме, у очага, в могиле. Лошадь же осталась, как атрибут умершего вообще, хотя утратила свой смысл. Поэтому отец, живущий с конём в могиле, - явление более позднее, оно отражает культ предков¹, и отец на коне уже не улетает. Зато на конях успешно летают герои обеих сказок, и это связано с обрядом инициации. Выше уже было упомянуто, что птица – тотемное животное, дух-покровитель, и, кроме того,местилище души умершего человека. В шаманской практике, в момент выхода души из тела, душа как бы приобщалась к духу птицы, становилась с ней единым целым, и поэтому могла свободно перемещаться из одного мира в другой. Птица – дух-покровитель, в свою очередь являлась защитником шамана и источником его магических сил и знаний, что, как было видно из примеров, чётко выражено в его облике. Точно такая же цель преследовалась и в обряде инициации. Посвящаемые, проходя через символическое умерщвление, должны были приобщиться к духу тотемного предка-покровителя, и тем самым обрести магическую вооружённость. Суть обряда посвящения выражается и в том, что тотемный предок зачастую осуществлял и перемещение испытуемого в потусторонний мир. Как уже было отмечено, изначально роль путевода

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 260.

играла птица, и сама душа человека представлялась в образе птицы, была с ней единым целым. Но по мере того, как появляются ездовые животные, начинается потеря первоначального представления о единосущности. К тому времени, как стали приручать коня, представление о превращении в животное, уже отошло на задний план¹. Однако полёт на коне в сказках по-прежнему отражает те же представления, что и полёт в образе птицы: переправу в царство мёртвых; а это, как известно, является одним из действий в обряде инициации.

Таким образом, в случае со сказкой «Пепельник» воспроизведением обряда инициации является тот факт, что конь представляет собой проводника героя в мир мёртвых. В случае же со сказкой «Сивко-Бурко» мы можем наблюдать, что здесь присутствует целый комплекс обрядов, которые сохранила в себе сказка, но в конечном итоге все они сводятся к представлениям о загробном мире. Конь, во-первых, сам является существом из мира мёртвых, во-вторых, действует как тотемное животное – осуществляет переправу и сообщает магическую вооружённость. Всё это тоже является неотъемлемой частью обряда инициации.

Далее в сказках происходит следующее. Герой сказки «Пепельник» нанимается прислужником в дом богача, и долгое время работает там истопником, вечно измазанным пеплом и сажей. Когда в городе начинается праздник, он, подождав пока все уйдут, переодевается в свою красивую одежду и прилетает на праздник верхом на коне. Люди поклоняются ему как божееству. После этого герой возвращается в дом и снова ложится на кучу золы у печи². В сказке «Сивко-Бурко» герой на своём волшебном коне срывает портрет царевны с царских чертогов и заодно выхватывает у царевны ширинку (платок, полотенце). После этого он, как ни в чём не бывало, возвращается домой и садится на печь³.

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 294.

² Десять вечеров: японские народные сказки. – С. 75-76.

³ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. – С. 7.

Сознательное стремление героя скрыться под «низкой» личиной, возможно, связано с «браком-отработкой», широко известным в этнографии: юноша должен был известный срок отработать в «низкой» должности у своего будущего тестя. Для матриликального брака была характерна относительная пассивность мужчины, которому предстоит переход в род жены. Эта пассивность получила в обряде своеобразное выражение в форме «убегания жениха». Поэтому вполне вероятно, что сказки отразили подобный обряд: обращает внимание заметная пассивность героев. Они убегают с праздника, возвращается в своё обычное состояние и не только не добиваются более высокого положения, но как будто его избегают¹. Подобная пассивность героя русской сказки может являться также сказочным переосмыслением славянского свадебного обычая «выбора-узнавания» жениха среди «мнимых» женихов. Сватовство «мнимых» женихов является «уловкой для обмана духов», и связано с желанием обмануть злые силы, направить их по ложному следу².

Кроме того, как мы знаем, браку предшествовал обряд инициации, который предполагал пребывание посвящаемого в состоянии временной смерти. Одну из форм имитации смерти представляло собой обмазывание сажей или глиной³. Такая окраска делала человека неузнаваемым и придавала ему отталкивающий вид, то есть делала его невидимым, потерявшим свои личные качества, а это, как уже упоминалось ранее, является характерной чертой мертвеца. Таким образом, изображение безликости, неузнаваемости героя так же обнаруживает связь с представлениями, лежащими в основе обрядов инициации.

Обе сказки завершаются по известному сценарию. Герои уже проявили свою магическую вооружённость, поскольку они имеют в своём распоряжении чудесного помощника, а значит и связь с тотемным предком. Тем самым они доказали, что являются посвящёнными, и поэтому могут вступить в брачные

¹ Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. — С. 205.

² См.: Кагаров Е.Г. Состав и происхождение свадебной обрядности // Сборник МАЭ. - Т. 8. - М., 1929. - С. 162.

³ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... - С. 223-225.

отношения. В обеих сказках происходит узнавание героя по особой отметине. В сказке «Пепельник» таковым является «черная метина» на левом ухе героя, по которой дочь богача узнаёт в боге на летающем коне того самого Пепельника¹. В сказке «Сивко-Бурко» царевна подносит герою стакан пива, и видит, как тот утирается ширинкой, которую он некогда у неё выхватил². Ширинка в этом случае играет ту же роль, что и «метина» в сказке «Пепельник»: обе эти детали присутствуют в сказках в качестве «клейма», по которому герой выделяется среди прочих женихов. Как уже упоминалось, в обряде инициации клеймение, то есть нанесение отличительных знаков, было необходимо для приёма в племенной союз. Наличие такого клейма подтверждало, что новый член общества является посвящённым и имеет право вступить в родовое объединение³.

Сравним теперь сказку «об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке» и сказку «Как журавль за добро отплатил».

Содержание сказки «Как журавль за добро отплатил» вкратце выглядит так. Старик-крестьянин отправляется в лес, видит журавля, запутавшегося в силках, и отпускает его на волю. Вскоре на пороге его дома появляется девушка, которая просит приютить её. Старик со старухой принимают её, как собственную дочь. В благодарность за доброту, девушка решает наткать полотна, но просит не заглядывать в комнату. Её полотно настолько прекрасно, что старик продаёт его торговцу за большую цену. Торговец требует продать ему новое полотно, и девушка снова запирается в комнате и наказывает не входить туда. Однако в этот раз купец, не выдержав ожидания, распахивает дверь и обнаруживает журавля за ткацким станком. Старик понимает, что это тот самый журавль, которого он спас когда-то, но поделаться ничего не может: журавль улетает навсегда⁴.

¹ Десять вечеров: японские народные сказки. – С. 76.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. — С. 7.

³ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 378.

⁴ Десять вечеров: японские народные сказки. – С. 89-93.

Как видно из текста, в сказке фигурирует птица. Природа птицы, её связь с душами умерших, загробным миром и тотемными животными уже упоминалось выше. В отношении журавля в японской сказке здесь можно добавить следующее. В эпоху Яёй (III в. до н.э. – III в. н.э.) деревянных птиц, которые символизировали пернатых духов-помощников шамана, защищающих людей от злого духа болезни, устанавливали перед домами или на крышах домов. Среди таких помощников часто числился журавль, поскольку почитался за особо сакральную птицу и фигурировал во многих религиозных обрядах. О древности этого культа свидетельствуют его изображения на стенах пещер, в которых, очевидно, совершались ритуальные действия¹.

В сказке девушка-журавль занимается ткачеством, причём делает это тайно, за закрытыми дверями. Открыв дверь, торговец нарушает запрет, и журавль покидает дом старика и старухи. Этот мотив, где ткацкая комната является запретной, уходит корнями в глубокую древность. В частности, Аматэрасу – богиня солнца, является так же и богиней ткачества. В «Нихон Сёки» в цикле мифов о сокрытии Аматэрасу одной из причин, побудившей богиню сокрыться в небесной пещере, является следующее. Сусаноо-но микото «увидев, что Аматэрасу-опо-ками в ткацкой зале прядёт божественные одежды, [...] ободрал [...] шкуру жеребёнка, проделал отверстие в задней части крыши её обители и бросил через него внутрь. Тут Аматэрасу-опо-ками испугалась, вздрогнула и поранила себя челноком»². После этого разгневанная богиня скрывается в Каменной Пещере Неба. Уэда Масааки, анализируя древние тексты и особо выделив миф, в котором Аматэрасу «взяла [...] в рот кокон и сразу начала выпрядать нитку», пришёл к выводу, что Аматэрасу являлась Главной Небесной Ткачихой³. В общей системе символов акт прядения олицетворяет творение и рост. Подтверждает это положение и то, что пряли

¹ Бакшеев Е.С. А духи – как птицы...Священные птицы в японской культуре. URL: <http://ru-jp.org/baksheev08.htm> (дата обращения 11.04.2017).

² Нихон сёки. Анналы Японии. – С. 33.

³ См.: Симонова-Гудзенко Е.К. Ранний ритуал. // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб.: Гиперион, 2002. – С. 62.

девы в Ниинамэ-но мацури (新嘗祭) – праздник вкушения плодов первого урожая, главный земледельческий праздник ежегодного цикла¹. Необходимо отметить также, что в «Нихон сёки» прямо указывается, что Аматерасу «Огороженные Небесные поля возделывала как свои собственные»². Аматерасу почитают, как зачинательницу возделывания риса³. Таким образом, Аматэрасу сочетает в себе все свойства земледельческого божества – символа плодородия. Если обратиться к сказке, то можно заметить, что не случайно девушка появляется в доме у стариков под конец зимы, проводит там всё лето и улетает, когда снова «можно в снежки поиграть»⁴. То есть, девушка-птица непосредственно связана с земледельческим циклом. Исследователи сходятся во мнении, что японцы периода Яёй верили, что птицы обладают магической силой, поскольку летают высоко в небе, где сияет солнце. Японские археологи реконструируют племенные обряды того времени. Эти обряды были призваны стимулировать плодородие, обильный урожай риса и в них использовали дотаку (銅鐸) – бронзовые ритуальные колокола, на которых часто изображались птицы. Кроме того в Западной Японии на участках, где в период Яёй возделывался заливной рис, археологами также обнаружены деревянные модели птиц, установленные на шестах. Специалисты полагают, что эти фигурки использовали в сельскохозяйственных обрядах и интерпретируют как птиц, приносящих Душу риса, без которой рис не мог бы уродиться.⁵ В сказке девушка-журавль, подобно оскорблённой богине солнца, покидает дом старика и старухи, после того как торговец посмел нарушить её уединение в ткацкой комнате. То, что ткачество было сопряжено с рядом запретов, подтверждает миф из «Фудоки»: «...когда приступали к тканью шёлка, то [чужие] люди легко могли увидеть [работу], поэтому двери ткацкой мастерской закрывали и ткали в темноте [...]». Это связано с тем, что ткани с древних времён являлись одним

¹ Симонова-Гудзенко Е.К. Ранний ритуал. – С. 62.

² Нихон сёки. Анналы Японии. – С. 34.

³ Аматэрасу // Синтоизм от А до Я. – М.: АСТ, Восток-Запад, 2007. – С. 11.

⁴ Десять вечеров: японские народные сказки. – С. 93.

⁵ Бакшеев Е.С. А духи – как птицы...Священные птицы в японской культуре. URL: <http://ru-jp.org/baksheev08.htm> (дата обращения 11.04.2017).

из видов жертвоприношения богам. В раздел «Рицурё» (律令 – уголовное и гражданское законодательство) о «Почитании богов Неба и Земли», посвященный ритуалам конца осени, входят два обязательных молебствия «божественному одеянию» (богослужение сопровождалось преподнесением богам материи) и «божественной пробы нового урожая». Как и в мифе о сокрытии Аматэрасу земледельческий ритуал и ткачество здесь стоят рядом¹.

Таким образом, в сказке мы видим, что:

1. Девушка-птица связана с земледельческим ритуалом, поскольку должна стимулировать плодородие и обильный урожай;
2. Она занимается ткачеством, что так же является частью земледельческого ритуала, поскольку акт прядения олицетворяет собой рост урожая

Обратимся теперь к русской сказке, которая начинается следующим образом. В некотором царстве живёт царь, у которого есть чудесный сад с золотыми яблоками. Но эти яблоки каждую ночь кто-то ворует, и царь поочередно посылает своих сыновей караулить похитителя. Младшему удаётся узнать, что за яблоками прилетает Жар-птица².

Жар-птица зачастую представляется читателю некой мифической огненной птицей, которая ассоциируется с фениксом. Однако следует обратить внимание на то, что многие словесные обозначения жара фонетически очень близки к словам, обозначающим журавлей: жеравик – омоним, обозначающий и журавля и раскалённые угли. По-видимому, близость написания, достигающая иногда омонимического тождества, привела к сближению двух семантически не связанных понятий. Кроме того, огненные свойства Жар-птицы, её светящиеся перья могли возникнуть в результате освещенность журавлей лучами восходящего или закатного солнца, когда в июне те

¹ Симонова-Гудзенко Е.К. Ранний ритуал. – С. 65-67.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 1. – С. 331.

прилетали на кормёжку в ближайшие хлебные поля¹. Таким образом, как и в японской сказке, в сказке «Иван-царевич и серый волк» фигурирует журавль.

Далее царь посылает своих сыновей на поиски Жар-птицы. Иван-царевич долго едет на своём коне, но внезапно появляется серый волк, разрывает коня и просит сопровождать Ивана-царевича в его странствиях. Иван-царевич садится на серого волка и продолжает своё путешествие². Здесь ситуация та же, что и с волшебным конём. Чудесный помощник является тотемным животным и переносит героя в иное царство.

То, что волк является проводником в загробный мир, подтверждается и дальнейшим развитием сказочного сюжета. Герой добирается до чудесного сада, в котором находится золотая клетка с Жар-птицей. Когда он проявляет жадность и решает забрать себе клетку, раздаётся сигнал тревоги: «вдруг пошёл стук и гром по всему саду, ибо к той золотой клетке были струны приведены». Царь, владелец сада, гневается, но обещает отдать Жар-птицу, если Иван приведёт ему златогривого коня. Герой на своём волке добирается до нужного царства, но дотрагивается до золотой уздечки и всё повторяется. Местный царь соглашается отдать коня взамен на Елену Прекрасную³. Можно заметить, что как только герой касается золотого предмета, по всему царству раздаётся гул и просыпаются все стражники. Объясняется это наличием некой «сигнализации», однако это более поздняя интерпретация, а «сигнализация» здесь иного рода, она срабатывает, когда герой выдаёт себя за живого в царстве мёртвых. Почти с самого начала возникновения человеческого общества, задолго до того, как золото стало символом богатства, оно уже было знаком смерти. Логика здесь простая, первобытная: мёртвых погребали в земле, а золото из земли вымывалось, его находили в основном в виде самородков в истоках ручьёв⁴. Поскольку золото в сознании древнего человека всегда было соединено со

¹ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – С. 712-713.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 1. – С. 332.

³ Там же. – С. 332-333.

⁴ Агранович С. З. Лекция для психологов о сказке. Часть 2. URL: [http://vk.com/search?c\[q\]=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c\[section\]=video&z=video24659775_160728490](http://vk.com/search?c[q]=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c[section]=video&z=video24659775_160728490) (дата обращения 25.04.2017).

смертью, всё, что окрашено в золотой цвет в сказках, выдаёт свою принадлежность к иному миру¹. Поэтому только живой может прельститься золотом, которым изобилует загробный мир, и к которому мертвецы равнодушны. Точно так же герой мог выдать себя, если бы он засмеялся, поскольку засмеявшийся обнаруживает, что он не вполне очистился от земного². Это еще раз подтверждает, что герой находится в царстве мёртвых, что соответствует второй ступени обряда инициации.

Обратимся теперь к рассмотрению образов волка и жар-птицы (журавля), поскольку они не лишены определенной символики, связанной с представлениями о плодородии. В частности их изображения часто помещались на широко известные серебряные браслеты из княжеских и боярских кладов XII-XIII вв., которые были предназначены для проведения ритуальных действий, имевшие целью способствовать созреванию всего произрастающего в период так называемых «зеленых святок»³.

Интересным для исследования, сопряжённого со сказкой, представляется браслет из Михайловского клада, где изображена длинноногая птица и рядом с ней два солярных знака. В этой птице легко узнать журавля-красавку, обитавшего в южной половине тогдашних земель. Прилёт журавлей означал приток весеннего тепла, а их знаменитые весенние игры совпадали с началом цикла аграрных праздников. Следует добавить, что браслет Михайловского клада является не единственным примером изображения журавля среди аграрной символики в русском прикладном искусстве⁴.

Волк также занимает важное место в символических композициях, пронизанных идеей жизни и расцвета природы. Это, например, изображения волков с процветшими хвостами в белокаменной резьбе Владимиро-Суздальской земли, где они находятся рядом с так называемым «деревом жизни», ствол и ветви которого очень точно воспроизводят букву «Ж» («живете»).

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 364.

² Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – С. 230-231.

³ См.: Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – С. 696-701.

⁴ См.: Там же. – С. 707-712.

Такое изображение выражало словесное обращение к природе («пусть всё живет!») с целью сообщения ей жизненных сил посредством заклинательного воздействия¹.

На браслете из Галицкой земли, где всё пространство покрыто десятками ромбиков, снабжённых точками, что является типичным условным изображением засеянного поля, изображен кувыркающийся, высоко задрав задние ноги, волк, а рядом с ним помещена женщина и крупная мужская голова с рожками. Женщина как бы начинает снимать с себя юбку: одна нога обнажена выше колена². В связи с этим, особый интерес представляет «ликантропия» - оборотничество людей в волков. Одно из названий, знаменующих волшебные чары – «кудеса», служит для обозначения обрядового ряженья в мохнатые шкуры на зимние и летние святки³. В сказке волк без сомнения обладает волшебными свойствами, характерными для шамана или колдуна и занимается оборотничеством: превращается в точную копию царевны, а затем возвращает себе волчий облик⁴.

Кроме того, серый волк велит Ивану-Царевичу ждать его в «чистом поле под зелёным дубом», куда он возвращается, неся Елену Прекрасную на спине⁵. Помещенное на браслет изображение волка и женщины на засеянном поле, по-видимому, иллюстрирует обычай ритуального соития на вспаханном поле. В это время женщины и главный исполнитель обряда, обращённый в волка кудесник, катались по полю, имитируя соитие с целью воздействия на плодородные силы природы. Изображенная неподалеку голова мужчины с рогами, есть не что иное, как Волос-Велес – скотий бог, очень архаичное божество, восходящее к охотникам палеолита, маскировавшимся в звериные шкуры во время охоты и ритуалов. Его праздничными днями были «волчьи

¹ См.: Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – С. 703-704.

² См.: Там же. – С. 725.

³ См.: Там же. – С. 729-731.

⁴ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 1. — С. 335.

⁵ Там же. – С. 334.

праздники»¹. Это ещё раз подтверждает, что волк на орнаменте – человек, принявший волчье обличие.

Суммируя всё вышеперечисленное, и возвращаясь к анализируемой сказке, можно прийти к следующим выводам:

1. В сказке присутствует журавль, прилёт которых совпадал с началом цикла аграрных праздников. Журавль неотделим от представлений о плодородии, живительной силы солнечного света. В сказке это отразилось в том, что журавль представлен Жар-птицей, огненная природа которой, соответствует представлению о связи журавля с солярным культом.

2. Волк так же играет важную роль в представлениях о плодородии и жизненном начале вообще. Это подтверждается, во-первых, изображением волков с процветшими хвостами рядом с «древом жизни», во-вторых, тем, что изображения волков помещались на засеянном поле.

3. В сказке волк, похитив Елену Прекрасную, переносит её на поле верхом на своей спине. В сказке, конечно уже нет ни того, что женщина каталась по полю, ни того, что катался сам волк. Тем не менее, можно предположить, что какие-то отголоски древнего обряда в сказке ещё сохранились, и то, что волк приносит Елену Прекрасную именно на поле, и само нахождение на одном поле волка и женщины, косвенно может на это указывать.

Таким образом, обе анализируемые сказки, так или иначе, связаны с представлениями о плодородии и ритуально-аграрной обрядностью:

1. В японской сказке это представление выражено в журавлеткачихе. Поскольку девушка является птицей, она должна стимулировать плодородие и обильный урожай. Кроме того, она занимается ткачеством, которое было приурочено непосредственно к циклу земледельческих работ, как способ повлиять на рост жизненных сил вообще.

¹ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – С. 733-735.

2. В русской сказке мы можем видеть целый комплекс представлений и символики, восходящим к обрядам, связанным с плодородием.

Обе сказки так же связаны и с обрядом инициации:

1. В японской сказке старик уходит в лес и там встречает чудесного помощника – журавля. Как уже было установлено, птица в древности была тотемным животным, предком-охранителем, спутником шамана. Журавль в Японии так же находился в числе духов-помощников шамана. Испытание обряда инициации для получения чудесного помощника – тотемного животного, в сказке переосмыслено и представлено как помощь, которую человек оказывает зверю. Здесь опять присутствует мотив благодарного животного, уже хорошо изученный и поэтому не требующий каких-либо пояснений.

2. В русской сказке герой так же получает чудесного помощника, который явно содержит в себе все признаки тотемного животного и выполняет функции путеводителя в загробный мир. Сам ход сказочного сюжета изобилует признаками того, что герой находится именно в царстве смерти, что соответствует побывке в качестве мёртвого в обряде инициации.

Следует так же указать на существенное различие между двумя исследуемыми сказками. Если «Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке» завершается по известному сценарию (герой возвращается посвящённым и вступает в брак ¹), то есть присутствует традиционная счастливая концовка, то японская сказка заканчивается весьма трагично.

Отсутствие противодействия, характерного для сказочного канона, и примирение героев со своей судьбой – одна из главных особенностей японской волшебной сказки и японского фольклора вообще. В частности, особенно часто

¹ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 1. — С. 343.

печальная концовка присутствует в сказках, где фигурирует волшебный помощник – животное.

По мнению японского исследователя Томо Мацуи, это объясняется тем, что сказки отразили в себе перемены в области культуры японского народа. Исследователь отмечает, что в период Дзёмон (культура охотников и собирателей в Японии) люди почитали животных как богов, иными словами, в этот период население японских островов существовало в глубокой взаимосвязи с природой. Однако культура Дзёмон сменилась аграрно-земледельческой культурой, которая подразумевает частичный захват человеком природы путем строительства деревень, разведения домашнего скота и возделывания полей. Это привело к появлению независимой сельскохозяйственной общины, которая представляет собой человеческий мир, существующий отдельно от мира природы. И поскольку человек обрел экономическую самостоятельность и психологическую независимость от природы, этот мир, некогда населенный божествами, становится для человека «иным». Японские сказки возникали под влиянием той картины мира, которая существовала в период культуры охотников и собирателей. Так, например, сказка «Как журавль за добро отплатил» по-прежнему содержит в себе отголоски прежнего божественного статуса девушки-журавля: ее изумительное мастерство ткачихи и способность принести в семью удачу и процветание. Однако когда прежняя культура сменилась культурой сельского хозяйства, сюжеты этих сказок были переосмыслены. Животные, которых раньше почитали за божественных предков, основателей рода и его покровителей, теряют свой божественный статус и становятся для человека существами из «иного» мира. Поэтому в сказках, когда человеку открывается их истинное обличье, животным ничего не остается кроме как оставить семью и снова вернуться в свой мир, который стал чужд миру человеческому¹. Другими

¹ 松居友. 昔話の死と誕生 (Томо Мацуи. Смерть и рождение сказки) – С. 106-108.

словами, расставание в подобных сказках символизирует разрыв, который произошел между человеком и природой.

Кроме того, на создание сказок в подобном ключе, возможно, повлияло свойственное исключительно японскому менталитету универсальная концепция печали и восхищения, так называемая концепция «моно-но-аварэ» (物の哀れ), где «аваре» может иметь значение и «прелести» и «печали»¹. «Поняли они, что это журавль, спасённый стариком, оборотился девушкой... Да не сумели они её удержать». «Грустно, грустно, точно прощаясь, крикнул журавль в последний раз и скрылся в закатном небе»². Главное чувство, которое вызывает у читателя финал этой истории, несомненно, - печаль. Как и в этой сказке, герои многих японских сказаний часто фигуры трагические, в особенности это свойственно женским персонажам, которые олицетворяют красоту эмоциональную, вызывающую чувство «аваре», поскольку японцам издревле близок эстетический идеал утончённой женщины – женщины, которой свойственна аура печали. Другими словами, важную роль в концовке японских сказок играет женская печаль – неперенный элемент японского восприятия красоты³.

Помимо этого, в японской системе ценностей присутствует постоянное влияние концепции «ваби-саби» (侘び寂び). Дух «саби» в частности характеризуется наличием эмоциональной полярности: на одном полюсе находится патетическая скорбь, на другом – просветлённое примирение со своими скорбями. Иными словами, это эстетическое освоение мира во всей его суровой правде: «саби», которое восходит к чувству «ужаса» перед миром, затем превращается в «красоту», «примирение»⁴.

Такое двойственное восприятие мира не могло не возникнуть в Японии. Этому способствовало само географическое расположение страны: находясь на активной границе двух крупных литосферных плит, Япония часто подвергается

¹ Шелестова Е.Н. Эстетика и религия японцев как противоречиво функционирующая целостность // Человек и мир в японской культуре. Сборник статей. – М.: Наука, 1985. – С.259.

² Десять вечеров: японские народные сказки. – С. 93.

³ Отогибанаси. Японские сказки // Япония. Как её понять: очерки современной японской культуры – М.: АСТ: Астрель, 2009. – С. 199.

⁴ Шелестова Е.Н. Указ. соч. – С. 263-264.

сильнейшим землетрясениям и цунами. На этом фоне в японском менталитете выработалась природная стойкость: из-за постоянной угрозы потерять всё, японцы научились преодолевать потери и относиться к этому, как к данности, которой бессмысленно противиться – её можно только пережить. Не в малой степени на японское мировоззрение оказал влияние и буддизм, привнеся в него свою концепцию восприятия мира – концепцию отрешённой непричастности.

Одним словом, дух преодоления трагедии посредством примирения с действительностью пронизывает всю культуру Японии, более того определяет её отличительное содержание. Такая уникальная особенность японского менталитета не могла не сказаться на сказочных сюжетах, поэтому отсутствие противодействия в сказке, будучи традиционным для сказочного канона в Японии, не укладывается в общепринятую систему сказочной композиции. Именно в этом проявляется одно из главных отличий между сказками Японии и России.

Перейдем теперь к рассмотрению последней пары сказок. Несмотря на то, что сказка «Звериное молоко» гораздо сложнее и содержит в себе элементы, характерные для типа сказок о брачных испытаниях, она была выбрана исходя из того, что рассмотрение волшебных помощников, фигурирующих в этих двух сказках, поможет пролить свет на общность первобытных представлений обоих народов.

Сказка «Груши Нара» начинается следующим образом. Беременной жене захотелось поесть груш, и она посылает за ними мужа. Он отправляется в горы и встречает старушку, сидящую на скале. Она предупреждает мужчину, что никому ещё не удавалось добыть эти груши и вернуться живым. Но муж выказывает твёрдость своих намерений: «Должен я их добыть во что бы то ни стало!». Тогда старушка указывает ему дорогу. Вскоре мужчина подходит к омуту, рядом с которым растёт грушевое дерево. Как только мужчина принимается срывать плоды, как из глубины появляется страшный змей и

проглатывает его. То же самое происходит со старшим сыном, который вслед за отцом отправляется на поиски¹.

Для начала весьма интересным в контексте данного исследования представляется рассмотреть старушку, которая сидит на скале. В этом случае следует сказать о таком персонаже японской мифологии как ямауба (山姥 – дословно «горная старуха»). Ямауба – это ведьма в облике уродливой старухи. Она подкарауливает заблудившихся путников и приглашает их в свой дом, якобы для того, чтобы оказать помощь. Ямауба их кормит и поит, стелет им на ночь постель, а когда человек засыпает, набрасывается на него². У большинства современных японцев термин «ямауба» действительно ассоциируется с горной ведьмой, которая пожирает ничего не подозревающих путников. В этом смысле ямаубу можно считать японской коллегой бабы-яги³.

Однако ямауба – персонаж очень неоднозначный. Так, например, существует сказка, в которой описывается, как ямауба спускается с гор в деревню и просит у живущих там супругов предоставить ей место для родов, где она рождает трёх сыновей по имени Нацуёсико: («Хорошее Лето»), Акиёсико: («Хорошая Осень») и Фуюёсико: («Хорошая Зима»). После этого она награждает супругов двумя волшебными ящиками, один из которых наполнен золотом, другой – пряжей. Существует также запись в дневнике Дзуйкэя Суюхо: (дзэнский монах, поэт и путешественник; 1391-1473), который пишет, что «причина по которой летом этого года обильно идут дожди, заключается в том, что ямауба родила четырёх сыновей...»⁴. Здесь, как мы видим, ямауба, во-первых, связана с природой, на что указывают имена её сыновей и способность влиять на количество выпадаемых осадков, во-вторых, она приносит богатство крестьянам. Кроме того, в сборнике рассказов периода Муромати (1336 — 1573) в рассказе «Принцесса цветов» ямауба представлена как пожилая

¹ Японские сказки. – С. 123-124.

² Ямауба. Мифы и легенды Японии // Мифы и легенды народов мира. URL: <http://www.legendami.ru/bod/japan/japan19.htm> (дата обращения 18.04.2017).

³ Reider N.T. Yamauba: Representation of the Japanese Mountain Witch in the Muromachi and Edo Periods // International Journal of Asiatic Studies 2.2 (2005). – P. 239.

⁴ Ibidem. – P. 241-242.

женщина, которую невзлюбили собственные внуки и выгнали из дома. Поскольку ей некуда было податься, она стала жить в горах¹. В связи с этим, следует упомянуть так называемый обычай «убасутэ» (姥捨て - «отказ от старухи»), возможно существовавший в древней Японии, когда условия жизни при недостатке пропитания, приводили к обыкновению изгонять стариков в лес или горы, бросая их на произвол судьбы. Поэтому образ ямаубы может быть связан с этим обычаем, хотя доподлинно не известно, имеет ли данный обычай реальные основания, поскольку является лишь бродячим фольклорным сюжетом и не подтверждается какими-либо источниками².

Так или иначе, горы непосредственно связаны с миром мёртвых, миром, где обитают предки, что подтверждается и этнографическими исследованиями. В период Кофун (IV-VI вв.) могильные курганы возводились, как правило, на естественных холмах, но иногда насыпь большого кургана, в основном императорского, производилась на равнине. В последующий период японской истории, эпоху Хэйан (794-1185 гг.), несмотря на то, что сооружение курганов уже перестало фигурировать в погребальной обрядности, мавзолей императора по-прежнему называли «яма» (山- гора), а должностных лиц, ответственных за возведение мавзолея – «яма цукури-но цукаса» (山作司) – «ответственный за возведение горы». Интересно, что представление о горах, как о месте пребывания умерших, до сих пор сохраняется в сельской местности, где термин «яма» часто используется в связи с погребальными обрядами³. Кроме того, в Японии сохраняется вера в то, что покойники после смерти становятся божествами ками. Существуют этнографические данные о воображаемом путешествии души покойника, похороненного у подножия горы, к её вершине, где она могла оставаться в качестве божества этой горы, наблюдая сверху за жизнью семьи, а так же всей сельскохозяйственной общины. Спускаясь в

¹ Reider N.T. Yamauba: Representation of the Japanese Mountain Witch in the Muromachi and Edo Periods. – P. 243.

² Прасол А. От Эдо до Токио и обратно: культура, быт и нравы Японии эпохи Токугава. – М., Астрель: CORPUS, 2012, С. 19-20.

³ Ichiro Hori. Folk religion in Japan. Continuity and change // Haskell lectures on history of religions. New series. No. 1. – Chicago and London.: The university of Chicago press, 1968. – P. 152-153.

долину в день посева, то же божество, могло быть почтено как божество полей. Осенью же его славили как божество урожая, после чего оно возвращалось в горы¹. Нечто похожее мы можем наблюдать, когда ямауба спускается с горы в селение, рождает троих детей, имена которых непосредственно связаны с сезонами года, и приносит семье крестьян богатство. Кроме того, ямаубе, по видимому, приписывались способности управлять дождём, который был жизненно необходим земледельцам. Таким образом, мы видим, что ямауба:

1. обитает в горах;
2. в некоторых источниках представлена как член рода, которого оставили (по сути, похоронили) в пределах гор;
3. имеет определённую связь с природой, плодородием и богатством.

Исходя из всего вышеназванного, можно прийти к выводу, что в сказке «Груши Нара» старушка, которая сидит на скале и помогает героям, не кто иной, как умерший предок-даритель, а сами горы – место его обитания, то есть царство мёртвых, в которое якобы отправлялись посвящаемые во время обряда инициации. Посвящаемый во время инициации, получавший по завершению обряда право на вступление в человеческое общество, должен был доказать, что он действительно является человеком, и поэтому у него в отличие от любого животного, которое сознательно никогда бы не обрекло себя на смерть, отсутствует инстинкт самосохранения². В сказке мы видим, что героев нисколько не пугает предупреждение старушки о том, что, отправляться за грушами – это верная смерть. Наоборот, они полны энтузиазма и продолжают свой путь. Сказке, конечно, подобный момент в обряде, когда человек добровольно отправляется на смерть, уже не понятен. Поэтому поведение героев мотивировано тем, что дома их ждёт беременная женщина, жена и мать.

¹ Ермакова Л.М. Почитание предков в японской культуре. // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб., 2002. – С. 45-47.

² Агранович С. З. Лекция для психологов о сказке. Часть 10. URL: [http://vk.com/search?c\[q\]=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c\[section\]=video&z=video24659775_160728508](http://vk.com/search?c[q]=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c[section]=video&z=video24659775_160728508) (дата обращения 25.04.2017).

Такое самопожертвование вообще специфично для японской сказки, являющейся продуктом той эпохи, в которой жил сказитель, то есть в той культурной среде, для которой характерно влияние буддийской и конфуцианской морали. Последняя, как известно, превыше всего ценит почтительное отношение родственников друг к другу. В частности в отношении родителей дети должны «дорожить ими, любить их, никоим образом не противодействовать воле родителей»¹.

Обратимся теперь к сказке «Звериное молоко», которая начинается следующим образом. В некотором царстве живёт царь с сыном и дочерью. Иван-царевич, узнав о том, что в соседнем государстве вымер весь народ, просит отца благословить его «в то государство на житьё ехать». Отец не соглашается, и тогда царевич со словами «коли так, я и сам пойду» уезжает из родного дома. Вместе с ним отправляется и его сестра. Через некоторое время они подходят к избушке на курьих ножках, в которой «лежит баба-яга: в одному углу ноги, в другом голова, губы на притолоке, нос в потолок уткнула». Баба-яга «напоила их, накормила и спать положила», а на утро Иван-царевич получает клубочек ниток, следуя за которым герои попадают в «то самое царство, где народ вымер; никого нет, везде пусто»².

В этой сказке, как и в сказке «Груши Нара», отчётливо прослеживается связь с обрядом инициации. Во-первых, само место, куда отправляются брат и сестра, говорит само за себя. Это государство, где умерли все люди, то есть царство смерти. Кроме того, «на житьё» в такое государство отправится далеко не всякий, а только посвящаемый, который осознанно направляется в потусторонний мир. Во-вторых, обряд инициации был обязателен для каждого человека, достигшего определённого возраста, а нежелание отпускать из дому своего ребёнка являлось естественным страхом за его жизнь, поскольку считалось, что при посвящении человек подвергается смерти в прямом смысле этого слова. Как видно из текста сказки, отец отговаривает сына, но ничего не

¹ См.: Спальвин Е.Г. Указ.соч. – С. 186.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. — С. 82-83.

может поделаться с его решением отправиться в мёртвое государство. Кроме того мы видим, что герои не могут просто так добраться до нужного им государства, сначала им нужно встретиться с бабой-ягой, охраняющей вход в царство мёртвых.

То, что баба-яга в этой сказке является охранителем входа в потусторонний мир, исходит уже из самого пограничного расположения избышки. Только через неё герои, наконец, получают возможность добраться до мёртвого государства. Необходимо отметить также, что в сказке баба-яга «лежит; в одном углу ноги, в другом голова, губы на притолоке, нос в потолок уткнула», то есть занимает всю избу. Яга здесь напоминает собой труп в тесном гробу, она – мертвец¹. Кроме того, она кормит и поит героев, это типичная черта Яги, которая упоминается практически во всех сказках. Более того, пока герой не будет накормлен, Яга зачастую не стремится ему помогать. И это не простое гостеприимство, еда в царстве мёртвых имеет особое значение. В мифологии часто фигурирует случай, когда, вкусив загробной еды, живой уже не может покинуть царство мёртвых. Так, например, в японской мифологии загробная еда представляется такой же «точкой невозврата». В «Нихон Сёки» в мифе о небесных супругах Изанами и Изанаги говорится следующее. Когда скончалась Изанами-но микото, Изанаги-но микото отправился вслед за ней в страну Ёми-но-куни (黄泉国 – страна мёртвых, страна мрака). Там «Изанами-но микото рекла: «Повелитель, муж мой, отчего пришёл ты так поздно? Я уже прикоснулась к очагу, [где готовят] пищу»². Кроме того в одной из легенд, представленной в работе специалиста по культуре народа айнов, Итухико Кубодэра, прямо указывается на то, что если человек, попав в загробный мир, отведаёт там пищу, он больше никогда не сможет вернуться к миру живых (См.: Приложение 1). Очевидно, что приобщившись к еде мертвецов, пришелец сам приобщается к миру умерших. А поскольку герои сказки представляют собой посвящаемых в обряде инициации, они должны доказать, что не только

¹ См.: Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 163.

² Нихон сёки. Анналы Японии. – С. 23.

не чувствуют отвращения к этой еде, но и имеют право на неё, а значит осознанно направляются в потусторонний мир¹.

Теперь, сравнивая бабу-ягу из русской сказки и старушку из сказки японской, можно провести аналогию.

1. обе они являются мертвецами;
2. герои, как русской, так и японской сказок, должны доказать, что они точно знают куда направляются и имеют право совершить переход из одного мира в другой. Поэтому, очевидно, что и старушка и баба-яга являются стражниками на границе двух миров и указывают путь в царство смерти.

Старушка в этом случае просто даёт совет, баба-яга же снабжает Ивана-царевича волшебным клубком ниток². Клубок ниток выполняет ту же функцию путеводителя в загробный мир, что и чудесный помощник. Это говорит о том, что чудесный предмет в сказке восходит к тем же историческим корням, к которым возводится волшебный помощник, и, сохраняя в себе функции чудесного помощника, является более поздней его интерпретацией.

С другой стороны, если обратиться к нити с точки зрения её символического значения, то можно понять, почему клубок ниток превратился в определённый сказочный канон в русской сказке. Считается, что волшебная нить протянута между миром живых и миром мёртвых. Нить - очень древний, известный многим народам символ человеческой судьбы, которую прядет божественная пряжа. У славян такой богиней-пряхой была Мокошь, которая помимо этого была связана с миром тьмы, со смертью³. В одном из славянских мифов Мокошь является женой бога-громовержца Перуна, который наказывает её за измену, ссылая с неба в преисподнюю, в хтонические воды⁴. Кроме того, исследователями отмечено представление о нечистом духе по имени Мокоша. Это существо представляется в образе женщины, которая живёт в избе и прядёт

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 161.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. — С. 83.

³ Мокошь (мать) // Энциклопедия символов. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2007. – С. 424.

⁴ Иванов В.В., Топоров В.Н. К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа // Балто-славянские исследования, 1982. М.: "Индрик", 1983. – С. 185.

по ночам.¹ Вполне вероятно, что сложный образ Мокоши, связанной с прядением нити жизни, с миром мёртвых и избой, получил отражение и в бабейге, которая так же является существом загробного мира, живёт в избе и дарит герою волшебный клубок ниток.

Далее в сказке «Звериное молоко» происходит следующее. После того, как герои стали жить в мёртвом государстве, к сестре Ивана-царевича стал прилетать Змей Горыныч, который «ударился о сыру землю и сделался таким молодцом и красавцем», что полюбился царевне. Они решают убить Ивана-царевича, и Змей «выскочил к нему навстречу, разинул пасть и крикнул»: «сейчас тебя съем!»².

Посмотрим теперь, что происходит в японской сказке «Груши Нара». Поскольку ни отец, ни старший сын не вернулись домой, приходит черёд младшего сына отправиться в горы. Там он встречает старушку, которая говорит всё то же, что говорила его отцу и брату, но кроме этого вручает ему нож. Герой отправляется дальше и замечает пруд, в котором «пляшет красный столик с тремя красными деревянными чашками: то нырнёт, то вынырнет». Поймав столик с чашками, герой идет дальше, и, наконец, добирается до грушевого дерева и начинает рвать плоды. Внезапно «закипела вода, вынырнул из неё змей и разинул страшную пасть, чтобы младшего сына одним глотком проглотить». Но на этот раз герой убивает змея ножом, после чего разрезает ему брюхо и находит там мёртвых отца и брата. Герой оmyвает их водой из чашек, и они возвращаются к жизни³.

Как видно из сюжетов, в обеих сказках присутствует фигура змея, намерение которого выражено достаточно ясно – он пытается проглотить героя. Здесь необходимо снова упомянуть о том, каким смыслом наделялось ритуальное поглощение в обряде инициации. Ритуальное поглощение символически помещало неофита в чрево матери, где он возвращался к своему

¹ Иванов В.В., Топоров В.Н. К реконструкции Мокоши... – С. 182.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. – С. 85.

³ Японские сказки. – С. 124-125.

изначальному состоянию, состоянию эмбриона. Затем он выхаркивался поглотителем и как бы рождался заново, другим человеком, взрослым и обладающим сакральными знаниями, имеющим право на вступление в родоплеменное объединение.

В сказке «Груши Нара» мы видим, что ещё до прихода героя змей проглатывает его отца и старшего брата, то есть его функции соответствуют функциям поглотителя в обряде инициации. Существенным также является и то, что змей-поглотитель обитает в горах. Здесь представляется необходимым рассмотреть такое уникальное мистическое учение как сюгэндо (修験道), зародившееся в период Нара (710-784 гг.). Сюгэндо сформировалось под влиянием представлений о горах, как о мире мёртвых или мире шаманов, которые проходили через ряд испытаний¹ для обретения сверхъестественных сил и возможности осуществления контакта с божествами². Центром деятельности последователей сюгэндо становились горы, главной из них являлась гора Гассан, самая известная среди священных гор в районе Дэва. Для земледельцев, проживающих в этом районе, эта гора была местом поклонения сельскохозяйственным божествам и духам предков. Специальные обряды сюгэндо проводились в зависимости от четырёх сезонов года: «Восхождение на весенний пик», «Восхождение на летний пик», «Восхождение на осенний пик» и «Восхождение на зимний пик». Особый интерес для исследования представляют ритуалы при «Восхождении на осенний пик», поскольку они содержат в себе обряд посвящения для новичков сюгэндо. Обряд проводился следующим образом. Новички в белых робах совершали восхождение на «осенний пик», куда их приводил наставник-аскет, при этом белые одежды означали, что неофиты являются умершими. Поднявшись на вершину, они пребывали в полном уединении в храме, который был украшен символами чрева Великой Матери: свисающие с потолка в центре зала красные и белые куски ткани длиной около метра символизировали её кровеносные сосуды.

¹ Ichiro Hori. Folk religion in Japan. Continuity and change. – P. 177-178.

² Ibidem. – P. 155.

Пребывание в храме сопровождалось тяжёлыми испытаниями: запрет пищи, речи, сна. Подобная аскеза продолжалась в течение десяти дней¹.

Таким образом, можно проследить, что:

1. Основные действия обряда происходят в горах;
2. Суть обряда посвящения для новичков сюгэндо, без всякого сомнения, заключалась в символической смерти и возвращении неопита в утробу матери. Здесь мы имеем яркий и чрезвычайно ценный пример обряда, корни которого уходят непосредственно к древнему обряду инициации.
3. Все действия обряда прямо указывают на то, что посвящаемые мыслятся мёртвыми. Однако подразумевается не только смерть, но и начало новой жизни. Состояние новичка в данном случае можно интерпретировать так: он умер или вернулся в своё эмбриональное состояние. Отсюда запрет говорить².

В сказке мы видим, что действия так же развиваются в горах. Герои поглощаются змеем и пребывают у него в желудке в качестве мёртвых. Как уже было установлено, в древних обществах обряды инициации часто проводились в специальных зооморфных хижинах, внутреннее пространство которых представляло собой желудок чудовища и мыслилось как материнская утроба. Таким образом, обряд посвящения для неопитов сюгэндо, является ещё одним подтверждением, что подобные представления о смерти и возрождении посредством возвращения в эмбриональное состояние действительно имели место. То, что подобные представления можно проследить и на примере японской ритуальной практики, представляется особенно важным в контексте данной работы. Теперь ещё с большей уверенностью можно сказать, что герои в сказке проходят через обряд посвящения и пребывание в желудке чудовища равносильно состоянию смерти и одновременно состоянию зародыша в чреве матери.

¹ Ichiro Hori. Folk religion in Japan. Continuity and change. – P. 170-174.

² Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. К.: София, М.: Гелиос, 2002. – С. 51.

Далее в сказке герой разрубает змея и оживляет отца и брата, омыв их водой из красных чашек. Красный цвет – это цвет смерти и возрождения. У большинства народов он ассоциировался с кровью, важнейшее животворное значение которого не могло быть неизвестно древним людям. Многочисленные обряды, связанные с инициациями и жертвоприношениями, служат тому достаточным доказательством. Интересно, что окрашенные в красный цвет костяки встречаются во многих странах, в том числе и в Японии эпохи неолита. Это наиболее ранний в Японии случай засыпки тел умерших охрой. Засыпка охрой символизировала как бы реальность загробной жизни и дальнейшее существование умершего «во плоти и крови». На это же указывает и схожий у всех стран состав погребального инвентаря, пригодного лишь для живого человека¹. Помимо волшебных чашек, в сказке присутствует оживляющая сила воды, а действие сказки происходит рядом с водным источником. Наличие подобного элемента требует отдельного изучения.

Горы в Японии являются естественным водохранилищем и источником водных потоков. Поскольку горы наделялись особым сакральным смыслом, тем же сакральным смыслом наделялись и водные потоки, вытекающие из гор. Эти священные воды назывались обычно «хараэ-гава» («реки для очищения») или «митараси-гава» («реки божественного пояса»). Речные потоки, опоясывающие священные горы, воспринимались как граница между миром мирским и сакральным, миром людей и богов. Поэтому желающие обладать магической силой или общаться с горными божествами прежде должны были пройти через посвящение в сакральных водах². Обряд посвящения сюэндо завершался очистительным ритуалом в водах священной долины Харуго. После этого неофиты издавали громкий крик, который символизировал первый крик ребёнка при рождении. По завершении обряда считалось, что они переродились

¹ Воробьев М. В. Древняя Япония: Историко-археологический очерк. М.: Изд-во вост. лит., 1958. – С. 32.

² Ichiro Hori. Folk religion in Japan. Continuity and change. – P. 164-166.

в новых подвижников учения сюгэндо, им присваивались новые имена и сообщались тайные знания¹.

В сказке мы видим, что отец и брат героя оживают только после того, как он оmyвает водой их мёртвые тела. Очевидно, что вода здесь играет ту же роль, что и в обряде сюгэндо. Надо сказать, что очистительные ритуалы, связанные с водой отличительная черта японской ритуальной практики. Поскольку представление о смерти неотделимо от понятия скверны в японском сознании, вода призвана очистить человека от всего, что связано со смертью. Так, например, в мифе о Изанаги и Изанами, в котором Изанаги отправляется за своей умершей супругой в страну мрака, происходит следующее. Изанаги «[...увидел, что Изанами] вся в гнойных нарывах и [в её теле] копошатся черви». «Тогда Изанаги, сильно изумившись, рёк: «Я, сам того не ведая, попал в страну уродства и скверны», - и тут же пустился бежать обратно». Возвратившись из страны мрака, Изанаги произносит: «Я только что побывал в месте уродливом и грязном. Так что теперь намерен совершить очищение тела от скверны». После этого он совершает омовение в водах². Изанаги, таким образом, как бы рождается заново, покинув мир мёртвых, и через очищение полностью отделяет себя от потустороннего мира. Всё это ещё раз подтверждает, что речь в сказке идёт именно о смерти и возрождении в новом качестве, что в конечном итоге, восходит к обряду инициации.

Если в сказке «Груши Нара» присутствует поглощение персонажей змеем, то в сказке «Звериное молоко» подобного поглощения не происходит. Змей лишь угрожает проглотить героя, но сделать этого не успевает – его разрывают волшебные помощники героя. Кроме того, и в случае с японской сказкой поглощение является косвенным, поскольку змей проглатывает отца и старшего сына, а вовсе не главного героя, который вступает с ним в борьбу.

В литературе часто высказывается предположение, что мотив змеборства – весьма древний и что он отражает первобытные представления.

¹ Ichiro Hori. Folk religion in Japan. Continuity and change. – P. 174.

² Нихон сёки. Анналы Японии. – С. 23-24.

Это утверждение совершенно ошибочное – мотив змеборств возник как изменение бывшего до него мотива поглощения и наслои́лся на него¹. Как уже было установлено, ритуалы, связанные с поглощением, входили в систему инициации, и поглотитель изначально не мыслился как существо, которое приносит исключительно один только вред. Наоборот, поглощение и мистическая смерть неопитов не несла в себе отрицательного заряда. Смерть неопита означала его возвращение в эмбриональное состояние. Это не повторное повторение материнской беременности и плотского рождения, но временное возвращение в космический мир, за которым следует повторное рождение, тождественное «созданию мира». Потребность в периодическом повторении космогонических событий является характерной чертой древнего, первобытного мышления². Кроме того, пребывание в состоянии временной смерти, пребывание среди предков, обогащает неопита новыми знаниями. Так, во время обряда посвящения неопиту сообщались мифы племени, представляющие собой «знания» особого рода. Речь в данном случае идёт не о внешнем, абстрактном знании, но о знании, которое «переживается» ритуально вместе с воспроизведением мифа в ходе проведения обряда. Поэтому такие знания были связаны с приобретением магического могущества. К примеру, знание о происхождении какого-нибудь животного или растения, о которых сообщалось в мифе, означало обретение над ними магической власти, позволяющей господствовать и по своему желанию управлять их воспроизведением и размножением³. Неопит узнавал также правила поведения в обществе, производственные приёмы и организацию общественной жизни. И, что особенно важно, во время инициации он приобщался к тотемному предку-покровителю и тем самым получал возможность вступить в тотемный род. Таким образом, посвящение вводило неопита одновременно и в человеческий

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 306-307.

² Элиаде М. Тайные общества... – С. 94-95.

³ Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2001. – С. 42-46.

род и мир духовных ценностей. Только после этого он признавался полноправным членом родоплеменного союза.

С развитием человеческого общества происходит разложение и отмирание обряда, поскольку поглощение и выхаркивание уже не соответствует ни формам социальной жизни, ни идеологии народов¹. Однако в сказках, этот обряд сохраняется в тех или иных формах.

Если говорить непосредственно о поглощении змеем в сказках, то в сказке «Груши Нара» мы сталкиваемся и с процессом разложения обряда и с его полным отмиранием. Разложение обряда в этой сказке представлено как поглощение второстепенных персонажей – отца и брата главного героя. Рассказчик при этом уже не знает, почему персонажи обязательно должны умереть, быть проглоченными, и мотивирует это тем, что, им нужно добыть для беременной женщины груши, которые непременно охраняются чудовищем. Выхаркивание в этой сказке совсем отпадает, пожирание же, как художественно более яркий момент, держится дольше. Проглоченные уже не выхаркиваются, а насильно извлекаются из желудка убитого змея, а затем герой сам их оживляет. Выхаркивание, таким образом, здесь рационализировано и приняло форму освобождения, а то, что освобождённые затем оживляются, доказывает, что в сказке представлена типичная форма временной смерти в обряде инициации. Главный же герой в сказке уже не проглатывается, поскольку тот сдвиг, который происходит в социальной жизни народа в процессе исторического развития, переходит в сказку, и центр тяжести смещается на личность самого героя. Человеку, который находится на более высокой ступени развития, уже незачем доказывать, что он человек, общество принимает его по факту рождения, религия даёт ему необходимую защиту, а миф перестаёт быть табуированным и становится общедоступным. С отмиранием обряда, поглотитель, несущий смерть, теперь представляется врагом, с которым необходимо бороться. Поэтому, если прежде героем был тот,

¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 317.

кто был проглочен и извергнут, поскольку при существовании обряда это было равносильно получению магической вооружённости, то теперь героем является тот, кто смог убить поглотителя¹. С полным исчезновением обряда, в сказке исчезает как проглатывание, так и выхаркивание, и появляется змеборство в типичных его формах. Так в сказке «Звериное молоко» уже нет ни того, ни другого. В сказках остаётся только явное намерение чудовищ проглотить героев. Таким образом, можно сказать, что в мотиве змеборства происходит не расправа с чудовищным поглотителем, а победа новых представлений над изжившими себя старыми.

Необходимо также отметить, что в русской сказке «Звериное молоко» можно обнаружить связь между змеем и обрядами, призванными воздействовать на плодородие. После того как герой побеждает Змея, он проделывает следующие действия: «собрал те кусочки в одно место, сжёг их огнём, а пепел развеял по чистому полю»². Это заставляет вспомнить обряды, совершаемые во время проводов масленицы, когда изготавливали соломенную кукла, которую затем трепали и разрывали, а её части сжигали на костре. При этом горячие головни разбрасывали по всем прилегающим посевам. Очевидно, что разбрасывание по посевам частей масленицы должно было обеспечить им успешный рост³. В сказке мы видим, что со Змеем проделывают то же, что и с чучелом масленицы: его разрывают на части, которые затем сжигают, а сгоревшие остатки рассеивают по полю.

Связь русской сказки «Звериное молоко» с аграрно-магической обрядностью прослеживается и в дальнейшем развитии сюжета. После победы над Змеем, герой отправляется в другое государство. Там он видит, что одна «половина народа веселится да песни поёт, а другая горючими слезами заливается». Герой узнаёт, что на озере поселился двенадцатиглавый змей, который каждую ночь людей поедает, и теперь в государстве «очередь

¹ См.: Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические... – С. 319.

² Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. – С. 85.

³ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – С. 84-87.

положена – с какого конца в какой день на съеденье давать. Вот те, которые отбыли свою очередь, веселятся, а которые – нет, те рекой разливаются. Теперь жребий выпал на царскую дочь». Иван-царевич подъезжает к озеру, видит, что там уже стоит царевна, и обещает её спасти. Когда появляется змей, герою снова помогают помощники, которые набрасываются на змея и разрывают его¹.

В этом отрывке можно найти определённое сходство с праздником русалий. Основной русалий обряд состоял в проводах русалок, которые часто принимали форму похорон. Особенно интересным представляется рассмотреть обряд похорон Костромы, который часто совершался в праздничные дни на русальной неделе или на Ивана Купалу. Кострома воплощалась в образе куклы, или же её роль могла играть девушка. В Пензенской и Симбирской губерниях девушки выбирали из своей среды одну, называемую Костромой, и несли к реке или пруду. Такая процессия обычно сопровождалась причитаниями и смехом. Участники как бы делились на две партии, из которых одна причитала, а другая – смеялась². В этом празднике явно выступает культ воды, который связан с жертвоприношениями воде в виде женских кукол, культ растительности и плодородия. При этом весьма показательным является фарсовая имитация похоронной процессии, в которой одни причитают, другие одновременно плачут и смеются.

При возникновении земледелия представления о жизнедеятельной силе смеха переносились в область аграрных культов. Сила смеха должна была обеспечить земле плодотворящую силу. Смех во время проведения обрядов плодородия влиял на природу не непосредственно, а через воскресение умерщвлённых антропоморфных олицетворений праздника, которые своей смертью и своим воскресением будто бы создавали урожай. Поэтому причитали при проведении обряда для того, чтобы показать, что существо предаётся смерти, а смеясь, обеспечивали убиваемому существу новую жизнь и

¹ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. – С. 85-86.

² Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – С. 99-104.

новое воплощение в злаках¹. Таким образом, невозможно не заметить, что в сказке происходит практически то же, что и в обряде на Ивана Купалу.

Во-первых, обряды эти проводились преимущественно вечером или ночью. В сказке прямо указано, что змей появляется ночью.

Во-вторых, праздник Ивана Купалы сопровождался потоплением антропоморфного существа, олицетворения праздника, которое мыслилось как жертвоприношение воде. В сказке мы видим, что девушка отдана на съедение змею, который обитает в озере, то есть имеет водную природу, по сути, он и есть олицетворение воды.

В-третьих, умерщвление антропоморфного существа принимало форму похорон, в процессе которых одни причитали, а другие смеялись и плясали. В сказке сразу же бросается в глаза то, что одна половина народа веселится и песни поёт, а другая горючими слезами заливается. Причём подобное странное поведение объясняется тем, что якобы существует некая очерёдность на съедение змеем, и радуются те, кто «отбыли свою очередь», другие же плачут. Сказитель уже не понимает, почему нужно и плакать и смеяться и придумывает свои собственные мотивировки.

Кроме того в сказке «Звериное молоко» присутствует мотив принесения девушки в жертву водному змею. Этот мотив является древнейшим. Это видно из его распространённости, в частности, он присутствует и в японском мифе о боге Сусаноо и его победе над Восьмиголовым-Восьмихвостым Змеем Ямато-но-Ороти: когда Сусаноо спускается с неба в страну Идзумо, он видит, что у верховьев реки рыдает престарелая чета, а между ними сидит девушка. Сусаноо узнаёт, что перед ним - боги этой страны, и что раньше у них было восемь дочерей, но их всех пожрал Восьмихвостый-Восьмиголовый Змей. Осталась только одна дочь, Куси-инада-пимэ. Теперь Змей собирается проглотить и её. Сусаноо пообещал убить Змея, и вот, когда «...наступил срок, и явился

¹ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. – С. 121-123.

Великий Змей», «Сусаново-но микото вытащил меч десяти кулаков, что был у него за поясом, и стал рубить змея на кусочки»¹.

В связи с этим следует обратить внимание на то, что согласно исследованию специалиста в области культуры и мифологии Японии, Нориширо Канда, Змей в Японии всегда почитался одновременно и как божество воды и как божество земледелия, так как ведение земледельческого хозяйства не могло обойтись без воды². Исходя из этого, особенно интересным представляется отметить следующее. На празднике Амаи, который проводится на территории святилища Камо, центральным действием является знаменитый обряд «миарэ», во время которого божество в образе Змея и избранная девушка якобы вступают в половую связь и затем имитируют роды. Слово миарэ обозначает Великое Рождение, а избранная девушка зовется «арэ отомэ», дословно роженица, что указывает на то, что выбранная девушка исполняет роль роженицы. Беременность и роды от связи со змеиным божеством, являются условием для обильного урожая³. Кроме того, по свидетельствам этнографов, в разных местах на побережье Японского моря проводился обряд плодородия, связанный с божеством полей, который мыслился в виде огромного змея. В ходе действия заключался ритуальный брак змея с девой, которая в обряде именовалась Инадзуру-химэ. Часть «ина» (稲) в имени Инадзуру-химэ означает «рис»⁴. В этом ключе необходимо еще раз взглянуть на миф о Восьмиглавом и Восьмихвостом Великом Змее. Девушку, которую должен съесть Ямато-но-Ороти, зовут Куси-инада-химэ, что переводится как «Дева-Поле Священного Риса»⁵. Кроме того, эта девушка – одна из восьми сестер, что указывает на связь с так называемыми «яотомэ» (группа из восьми шаманок мико), которые в древности часто участвовали в обрядах. Поэтому

¹ Нихон сёки. Анналы Японии. – С. 38.

² 神田 典城. 古代出雲と死者の世界—神話にみる出雲像の虚実. 株式会社大陸書房 (Нориширо Канда. Древняя провинция Идзумо и мир мертвых: изображение Идзумо в мифологии – правда или вымысел. Кабусики кайся Тайрику сёбо:, 1988.) – С. 105.

³ Ibidem. – С. 109.

⁴ См.: Ермакова Л.М. Верования и культура Идзумо // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб., 2002. – С. 132.

⁵ Комментарий. Нихон сёки. Анналы Японии. – С. 385.

уместно будет предположить, что Куси-инада-химэ являлась «священной девушкой, предназначенной божеству»¹.

Таким образом, отношения между Ямато-но-Ороти и Куси-инада-химэ есть не что иное, как миф о боге воды, который пришел к людям, чтобы вступить с богиней полей и риса в священный брак, способствующий обильному урожаю. А миф о победе Сусаноо над Ямато-но-Ороти появился в результате того, что люди перестали почитать Змея в качестве божества воды и земледелия, и принял форму борьбы более сильного бога со зловредным божеством-змеем².

Подобный процесс переосмысления хорошо иллюстрируют японские легенды о горе Мива (См.: Приложение 2). Так, легенда А повествует о браке между змеиным божеством и девушкой, легенда В повествует уже о том, как Змей, приняв человеческий облик, обманом заставил девушку вступить с ним в отношения, а когда его разоблачили, он убил ее, утащив под воду. И, наконец, в легенде С девушка и Змей по обоюдному согласию вступают в отношения, но, в конце концов, его не только изобличают, но и убивают. Очевидно, что все эти легенды повествуют о ритуальном браке между божеством и девушкой, однако когда вера в змеиное божество иссякла, значение священного брака стало непонятным, и рассказ о половой связи между обычной змеей и женщиной мог восприниматься только как странный, неприятный и жуткий. Для того чтобы избавиться от этого, рассказчику ничего не оставалось кроме как добавить в повествование элемент, в котором злобная змея обманывает девушку. И поскольку Змей изначально почитался божеством воды, естественным результатом стало то, что момент повествования, в котором Змей получает девушку, стал интерпретироваться как «Змей утягивает девушку под воду». Избранность девушки осталась, как центральный момент повествования, но

¹ 神田 典城. 古代出雲と死者の世界—神話にみる出雲像の虚実 (Нориширо Канда. Древняя провинция Идзумо и мир мертвых: изображение Идзумо в мифологии – правда или вымысел) – С. 112.

² Ibidem. – С. 113-114.

сама девушка превратилась в жертву для змея¹. То же самое произошло и с мифом о Ямато-но-Ороти.

Интересным представляется отметить и тот факт, что в славянской мифологии бог Волос (Велес), который связан с хозяйственно-производительной, плодоносящей функцией, со скотоводством и земледелием, связан также с водой, поскольку имеет «змеиную» природу. Так, в миниатюре Радзивилловской летописи в изображении клятвы князя Олега, Волос представлен змеей у его ног². Кроме того существует миф о ссоре Волоса с богом Перуном, в котором бог грозы Перун преследует своего змеевидного врага. Причина их распри – похищение Волосом скота, людей, а в некоторых вариантах – жены громовержца. Поединок завершается победой Перуна над Волосом, в результате чего начинается дождь, приносящий плодородие³.

Таким образом, мотив змеборства в сказках появляется из противодействия обрядам, которые считались когда-то священными и значимыми, но в силу изменений, произошедших в обществе, превратились в страшные и осуждаемые. В сказке «Груши Нара», конечно, нет девушки, которая бы играла роль жертвы змея, но его функции как поглотителя по-прежнему присутствуют, и поскольку с отмиранием обряда поглощение перестало восприниматься как нечто необходимое и приносящее благо, со змеем в сказке борются.

После победы над змеем, Иван-царевич вырезает языки у всех двенадцати змеиных голов и предъявляет их качестве доказательства того, что он является избавителем царевны, на которой он затем женится⁴. Герой, как можно заметить, женится только после многочисленных испытаний, а змеиные языки, в данном случае играют роль «клейма», наносимого после проведения обряда

¹ 神田 典城. 古代出雲と死者の世界—神話にみる出雲像の虚実 (Нориширо Канда. Древняя провинция Идзумо и мир мертвых: изображение Идзумо в мифологии – правда или вымысел) – С. 107-110.

² См.: Топоров В.Н. Славянские боги // Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий. Т.2. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – с. 335-336.

³ См.: Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянская мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия. URL: <http://philologos.narod.ru/myth/slavmyth.htm> (дата обращения 12.05.2017).

⁴ Афанасьев А.Н. Указ. соч. Т. 2. – С. 86-87.

посвящения. Сказка «Груши Нара» также завершает благополучным возвращением домой¹ и соответствует трёхступенчатой структуре обряда инициации. Герои уходят из дома, пребывают в состоянии временной смерти и возвращаются обратно.

Краткий ретроспективный обзор волшебных сказок данного типа позволяет прийти к следующим выводам:

1. Русские и японские сказки данного типа несомненно похожи, поскольку восходят к обряду инициации. Они являются отражением трёхчастной структуры данного обряда, а отдельные сказочные мотивы не оставляют сомнений в том, что герои сказок пребывают в состоянии временной смерти, соответствующей имитации смерти в обряде посвящения. Кроме того, мотив получения чудесных предметов и помощников, в сказках обоих народов восходит к представлению о тотемном предке-покровителе, что опять-таки говорит о том, что герои сказок подвергаются инициации.

2. Определённое сходство достигается и через наличие аграрно-магической обрядности, которая нашла своё отражение в сказках. Так, например, одни и те же животные в сказках разных народов наделяются силой, способной повлиять на плодотворящую силу природы.

3. Основное отличие заключается в особенности японского восприятия смерти, которая неотделима от понятия скверны. Это представление получило отражение в сказочном сюжете, в частности, мы можем наблюдать это на примере сказки «Груши Нара», в которой с целью окончательного возрождения совершается ритуальное очищение.

¹ Японские сказки. – С. 125.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, был проведен сравнительный анализ русских и японских волшебных сказок. Методологической основой данного исследования послужили труды В.Я. Проппа, поскольку использование структурно-типологического метода В.Я. Проппа сделало возможным проведение анализа русских и японских волшебных сказок с учётом их исторических соответствий с социальными институтами прошлого, тем самым позволив дать научное обоснование наличию сходств и различий между русскими и японскими волшебными сказками. В ходе исследования были изучены основные мотивы русских и японских волшебных сказок, выявлены их исторические соответствия. Кроме того были обнаружены сходства и различия между русскими и японскими волшебными сказками и объяснены причины появления таковых.

Опираясь на результаты проведенного сравнительного анализа русских и японских волшебных сказок, основные выводы по исследованию можно сформулировать следующим образом.

В проанализированных русских и японских волшебных сказках, несомненно, есть много общего. Эта общность является результатом схожих первобытных представлений о жизни и смерти, характерных для обоих народов. Наиболее явно единство подобных представлений проявляется в обряде инициации, к которому восходит комплекс первобытно-мифологических представлений, включая цикл представлений о смерти и тотемизм, как основную форму верований. Во время обряда неопита уводили в отдалённое, скрытое от прочих людей место, где он проходил через многочисленные испытания, которые призваны были имитировать его умерщвление. В процессе инициации неопит приобщался к тотемному предку, покровителю родоплеменного сообщества, получал от него определённые сверхъестественные силы, и возрождался уже в качестве взрослого, посвящённого члена общества, что подразумевало возможность вступить в

брачные отношения. С обрядом инициации неразрывно был связан миф, призванный объяснить содержание обряда. Он воспроизводил обрядовые действия, облакая их в устную форму, и передавался из поколения в поколение. С развитием общества, обряд инициации перестал существовать, а миф потерял свою достоверность и стал восприниматься как сказка. Поэтому волшебные сказки построены на первобытных представлениях и сохраняют в себе важнейшие элементы обряда инициации. Было установлено, что композиционная структура волшебных сказок обоих народов является собой полное воспроизведение трёхчастной структуры данного обряда, поскольку все проанализированные сказочные сюжеты, так или иначе, повторяют эту трёхчастную структуру. Подобно неопиту, который проходит через обряд инициации, герой волшебной сказки:

1. Выделяется из общества (действия происходят за пределами устоявшегося мира);
2. Отправляется в загробный мир (некоторое время герой волшебной сказки пребывает в статусе мертвого, поскольку во время инициации неопита символически предавали смерти);
3. Возвращается из загробного мира в качественно новом статусе, что в большинстве случаев означает приобретение более высокого статуса в обществе и возможность вступить в брачные отношения (в обряде инициации возвращение символизировало новое рождение неопита и давало право на вступление в родоплеменной союз и брачные отношения)

Таким образом, не оставляет сомнений, что русские и японские герои волшебных сказок генетически восходят к первобытному человеку, который в процессе посвящения умирает и возрождается в новом, взрослом качестве, готовый приобщиться к родовой общине.

Однако обряд инициации не единственное, что предопределило схожесть русских и японских волшебных сказок, созданных двумя разными народами. Сходство привносит, во-первых, единство представлений о смехе как об особом

действию, наделённом магическими свойствами, способствующими возрождению. Во-вторых, в ходе исследования было установлено, что одни и те же животные в сказках двух разных народов, наделялись схожими функциями, способными магическим образом воздействовать на плодородие. К таким животным в частности относятся змея и журавль.

Наряду со сходством, в русских и японских волшебных сказках можно найти определённые различия, которые достигаются в результате привнесения в сюжеты японских сказок отдельных элементов синто.

Одним из таких элементов в рассмотренных сказках является особое отношение к природе, как к идеалу прекрасного. По синтоистским воззрениям всё живое наделено божественным духом, с которым можно общаться, перед которым испытывают трепет и благодарность. В отличие от героя русских сказок, герой сказок японских никогда не станет вредить природе, и поэтому получает поддержку волшебного помощника за свою доброту и отзывчивость, тогда как в русской сказке мы можем наблюдать, что герой подчиняет себе животное на договорных началах: заручается волшебным помощником в обмен на его жизнь.

Другой отличительной чертой японских сказок, которая сформировалась под непосредственным влиянием синто, является особенность японского восприятия смерти, которая неотделима от понятия скверны. В частности при анализе японской сказки «Груши Нара» особое внимание уделялось рассмотрению очистительных обрядов, которые нашли своё отражение в сказке.

Ещё одним существенным отличием японских сказок от сказок русских является отсутствие традиционного счастливого конца. Причин подобного отклонения от традиционного сказочного канона было выявлено несколько. Это, во-первых, географическое расположение того ареала, в котором создавались сказки. Поскольку Япония расположена в сейсмически активной зоне, исторически в обществе выработалась моральная стойкость перед лицом природных катаклизмов и способность мириться с потерями. Этим в частности можно объяснить отсутствие какого-либо противодействия в японской сказке

«Как журавль за добро отплатил», когда как во всех рассмотренных русских сказках противодействие происходит в обязательном порядке. Не менее важной причиной отсутствия противодействия в японской сказке является буддизм, который в значительной степени повлиял на мировоззрение японского общества, привнеся свою концепцию восприятия мира – концепцию отрешённой непричастности. Кроме того, японской культуре свойственно уникальное эстетическое восприятие красоты, нашедшее своё выражение в эстетической концепции «моно-но-аварэ», которая наделяет многих фольклорных персонажей, в особенности женских, трагической судьбой и аурой печали.

Исходя из полученных в ходе сравнительного анализа результатов, основной вывод заключается в том, что между русскими и японскими волшебными сказками обнаруживается больше сходств, чем различий. Это естественная закономерность, основанная на наличии схожих первобытных институтов и способов интерпретации окружающего мира. Основные отличия достигаются путём привнесения в японские сказки элементов буддизма и синто, а также уникальности японского менталитета, несомненно, повлиявших на развитие сюжета, который создавался в пределах японского государства, а потому не имеет аналогов в сказках русского народа.

Список использованных источников и литературы

Источники

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. – М.: Наука, 1984-1985. – Т.1. – 1984. – 511 с.
2. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. – М.: Наука, 1984-1985. – Т.2. – 1985. – 463 с.
3. Восточная литература. Средневековые исторические источники востока и запада. URL: <http://www.vostlit.info/> (дата обращения 20.03.2017).
4. Десять вечеров: японские народные сказки. – М.: Худож. лит., 1972. – 365 с.
5. Кодзики - записки о деяниях древности. – СПб.: ШАР, 1993. – 320 с.
6. Нихон Сёки. Анналы Японии. Том I. Свиток 3. // Восточная литература. Средневековые исторические источники востока и запада. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/VIII/720-740/Nihon_seki_I/text3.phtml?id=11283 (дата обращения 20.03.2017).
7. Нихон Сёки. Анналы Японии. Том I. Свиток 7. // Восточная литература. Средневековые исторические источники востока и запада. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Japan/VIII/720-740/Nihon_seki_I/frametext7.htm (дата обращения 20.03.2017).
8. Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. II. Тексты синто. – СПб.: Гиперион, 2002. – 496 с.
9. 天人女房 (てんにんにょうぼう) // 福娘童話集 (Небесная дева // Сборник сказок Фуку Мусумэ). URL: <http://hukumusume.com/douwa/pc/jap/06/09a.htm> (дата обращения 03.03.2017).

Литература

10. Агранович С.З. Лекция для психологов о сказке. Часть 2. URL: [http://vk.com/search?c\[q\]=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD](http://vk.com/search?c[q]=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD)

- [http://vk.com/search?q=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c\[section\]=video&z=video24659775_160728490](http://vk.com/search?q=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c[section]=video&z=video24659775_160728490)
(дата обращения 25.04.2017).
11. Агранович С.З. Лекция для психологов о сказке. Часть 10. URL:
[http://vk.com/search?q=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c\[section\]=video&z=video24659775_160728508](http://vk.com/search?q=%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F&c[section]=video&z=video24659775_160728508)
(дата обращения 25.04.2017).
12. Амагэрасу // Синтоизм от А до Я. – М.: АСТ, Восток-Запад, 2007. – С. 9-11.
13. Бакшеев Е.С. А духи – как птицы... Священные птицы в японской культуре. // Кокоро – духовная культура Японии. Вып. 5. URL: <http://ru-jp.org/baksheev08.htm> (дата обращения 11.04.2017).
14. Белокурова С.П. Сказка фольклорная // Словарь литературоведческих терминов. URL:
<http://gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%D1%CA%С0%С7%CA%С0%20%D4%CE%CB%DC%CA%CB%CE%D0%CD%С0%DF&bukv=%D1>
(дата обращения 20.03.2017).
15. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
16. Воробьев М. В. Древняя Япония: Историко-археологический очерк. – М.: Изд-во вост. лит., 1958. – 185 с.
17. Григорьева Т.П. Синтоистская основа японской культуры // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. – СПб.: Гиперион, 2002. – С. 509-543.
18. Ерёмин В. Синто в наши дни // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. – СПб.: Гиперион, 2002. – С. 352-384.
19. Ермакова Л.М. Верования и культура Идзумо. /Л.М. Ермакова // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. – СПб., 2002. – С. 122-135.

20. Ермакова Л.М. Культы и верования в раннем периоде японской культуры. /Л.М. Ермакова // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. – СПб., 2002. – С. 7-42.
21. Ермакова Л.М. Почитание предков в японской культуре. /Л.М. Ермакова // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. – СПб., 2002. – С. 43-59.
22. Ермакова Л.М. Храмовый комплекс Исэ и архаические верования. /Л.М. Ермакова // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. – СПб.: Гиперион, 2002. – С. 409-423.
23. Зеленин Д.К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934-1954. – М.: Индрик, 2004. — 366 с.
24. Иванов В.В., Топоров В.Н. Иван Царевич // Мифологический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 226-227.
25. Иванов В.В., Топоров В.Н. К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа // Балто-славянские исследования, 1982. М.: "Индрик", 1983. – С. 175-187.
26. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянская мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия. URL: <http://philologos.narod.ru/myth/slavmyth.htm> (дата обращения 12.05.2017).
27. История религии : Учебник: В 2 т. Т. 1. – М.: Высшая школа, 2002. – 463 с.
28. Кагаров Е.Г. Состав и происхождение свадебной обрядности // Сборник МАЭ. - Т. 8. – М., 1929. – С. 152-195.
29. Ким А.А. О некоторых способах классификации сюжета и героев народных сказок // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2006. №13. – С. 117-120.
30. Косиков Георгий. Собрание сочинений. Т2.: Теория литературы. Методология гуманитарных наук. – Москва: Центр книги Рудомино, 2012. – 696 с.

31. Крутоус В. Дискуссионные проблемы структурно-семиотических исследований в литературоведении и искусствоведении // Структурализм: "За" и "против": Сб. ст. – М. : Прогресс, 1975. – С. 3-24.
32. Левкиевская Е.Е. Мифы русского народа. – М.: АСТ: Астрель, 2000. – 528 с.
33. Макошь (мать) // Энциклопедия символов. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2007. – С. 424.
34. Малиновский Б. Магия, наука и религия. – М.: Рефл-бук, 1998. — 296 с.
35. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. – М.; СПб.: Академия Исследований Культуры: Традиция, 2005. – 240 с.
36. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 576 с.
37. Михайлов П., Михайловский Б. Сюжет // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т.11. М.: Худож. лит., 1939. – С. 140-151.
38. Отогибанаси. Японские сказки // Япония. Как её понять: очерки современной японской культуры. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – С. 197-204.
39. Прасол А. От Эдо до Токио и обратно: культура, быт и нравы Японии эпохи Токугава. – М., Астрель: CORPUS, 2012. – 528 с.
40. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки: собр. тр. – М.: Лабиринт, 1998 – 517 с.
41. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха; Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне): собрание трудов. – М.: Лабиринт, 1999. – 285 с.
42. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования. – М.: «Лабиринт», 2006. – 176 с.
43. Пропп В.Я. Русская сказка: (Собрание трудов). – М.: Лабиринт, 2000. — 413 с.
44. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: избранные статьи. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1976. – 324 с.

45. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура: монография. - СПб.: Наука, 1994. - 238 с.
46. Рак И.В. Мифы древнего Египта. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 400 с.
47. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 783 с.
48. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1994. – 608 с.
49. Садокова А.Р. Японский фольклор. – М.: ИМЛИ РАН, 2001. —256 с.
50. Семёнов Ю.И. Тотемизм, первобытная мифология и первобытная религия // Научно – просветительский журнал Скепсис. URL: http://scepsis.net/library/id_393.html (дата обращения 07.03.2017).
51. Симонова-Гудзенко Е.К. Ранний ритуал. // Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. – СПб.: Гиперион, 2002. – С. 60-69.
52. Синто – путь японских богов: в 2 т. Т. I. Очерки по истории синто. СПб.: Гиперион, 2002. – 704 с.
53. Спальвин Е.Г. Конфуцианские идеи в этическом учении японского народа // Известия дальневосточного университета, 2006. №13. – С. 181-194.
54. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. – Ленинград: Наука, 1979. – 437 с.
55. Топоров В.Н. Славянские боги // Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий. Т.2. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – С. 324-344.
56. Тэйлор Э. Первобытная культура: Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
57. Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. — 277 с.
58. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. — 448 с.
59. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. – 781 с.

60. Шелестова Е.Н. Эстетика и религия японцев как противоречиво функционирующая целостность // Человек и мир в японской культуре. Сборник статей. – М.: Наука, 1985. – С. 258-264.
61. Элиаде М. Аспекты мифа: Пер. с фр. – М.: Академический Проект, 2001. — 240 с.
62. Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. – К.: София, М.: Гелиос, 2002. – 352 с.
63. Ямауба. Мифы и легенды Японии // Мифы и легенды народов мира. – URL: <http://www.legendami.ru/bod/japan/japan19.htm> (дата обращения 18.04.2017).
64. Ichiro Hori. Folk religion in Japan. Continuity and change // Haskell lectures on history of religions. New series. No. 1. – Chicago and London.: The university of Chicago press. - 294 p.
65. Reider N.T. Yamauba: Representation of the Japanese Mountain Witch in the Muromachi and Edo Periods // International Journal of Asiatic Studies 2.2 (2005). – pp. 239-264.
66. 稲田浩二・大島建彦。モチーフ// 日本昔話事典. 弘文堂 (Инада Ко:дзи. Оосима Татехико. Мотив // Словарь японских сказок. Ко:бундо:, 1994.) – С. 956-958.
67. 稲田浩二・大島建彦。むかしばなし 昔話 // 日本昔話事典. 弘文堂 (Инада Ко:дзи, Оосима Татехико. Сказка // Словарь японских сказок. Ко:бундо:, 1994.) – С. 917- 918.
68. 稲田浩二, 大島建彦。むかしばなしのこうぞう 昔話の構造 // 日本昔話事典. 弘文堂(Инада Ко:дзи, Оосима Татехико. Структура сказки // Словарь японских сказок. Ко:бундо:, 1994.) – С. 931-933.
69. 神田 典城. 古代出雲と死者の世界—神話にみる出雲像の虚実. 株式会社大陸書房 (Нориширо Канда. Древняя провинция Идзумо и мир мертвых: изображение Идзумо в мифологии – правда или вымысел. Кабусики кайся Тайрику сёбо:, 1988.) – 219 с.

70. 久保寺 逸彦. アイヌ民族の宗教と儀礼. 株式会社草風館 (Итухико Кубодэра. Религия и обряды айнов. Кабусики кайся Софукан, 2001.) – 376 с.
71. 松居友. 昔話の死と誕生. 大和書房 (Томо Мацуи. Смерть и рождение сказки. Ямато сё:бо, 1988.) – 219 с.
72. 本格昔話 // 日本大百科全書：ニッポニカ (Собственно сказки // Большая японская энциклопедия: Ниппоника) URL: <https://kotobank.jp/word/%E6%9C%AC%E6%A0%BC%E6%98%94%E8%A9%B1-1417695> (дата обращения 21.03.2017).
73. 関敬吾. 日本の昔話. 日本放送出版協会 (Кэйго Сэки. Японские сказки. Нихон хо:со: сюппан кё:кай, 1977.) – 323 с.
74. 新谷 尚紀. 日本人の葬儀. 株式会社紀伊国屋書店(Таканори Синтани. Японские погребальные обряды. Кабусики кайся Кинокуния сётэн, 1992.) – 361 с.
75. 千野 美和子. 日本昔話にみる精神性 (Мивако Сэнно. Духовность в японских сказках) // Research journal of Jin-Ai University 6, 2007.– pp.1-11. URL: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110006966820> (дата обращения 30.03.2017).

Легенда о путешествии в загробный мир¹

«Я – уважаемый староста («нишпа»), и всегда жил, ни в чем не зная нужды. Но вот однажды услышал я историю о том, как люди отправились торговать к японскому народу («шисам») и получили от этого огромную прибыль. С завистью выслушал я эту историю и тоже решил отправиться торговать. Сели мы с женой в лодку и поплыли к японской земле. Добравшись, пришли мы к князю японского города (вероятно, речь идет о городе Фукуяма или районе Цугару, в котором есть порт) и продали ему медвежьи и оленьи шкуры, а взамен получили много риса («амам»), сакэ («тоното») и других ценных вещей («икор», обычно лакированные изделия, длинные мечи и прочее).

По дороге домой мы причаливали к различным островкам, чтобы переночевать. Как-то раз мы проплывали мимо какого-то скалистого побережья и увидели небольшой песчаный пляж, к которому можно было пришвартовать наше судно. Решив переночевать в этом месте, мы сошли на берег, собрали хворост и развели костер. Мы уже готовили себе ужин, как вдруг, о ужас, я посмотрел в сторону моря и увидел, что огромная волна движется прямо сюда и вот-вот накроет нас с головой. Я не знал, что мне делать, и, словно во сне, схватил жену за руку и побежал к скалам, туда, где виднелся разлом. Мы продолжали бежать между скал, как вдруг я увидел большую пещеру. Решив, что нам больше нигде укрыться, мы забежали внутрь. Пещера была такой глубокой, что казалось сквозь нее можно идти бесконечно. Поначалу мы шли в кромешной темноте, но постепенно мрак стал рассеиваться. Так, шаг за шагом, мы, наконец, выбрались из пещеры и очутились в сказочно красивом месте. Мы шли по дороге, любуясь чудесными пейзажами, и вскоре увидели деревню, состоявшую из множества выстроившихся в ряд домов, а затем людную гавань на побережье, к которой вот-вот должно было причалить большой судно

¹ 久保寺 逸彦. アイヌ民族の宗教と儀礼. 株式会社草風館 (Итухико Кубодэра. Религия и обряды айнов. Кабусики кайся Софукан, 2001.) – с. 117-120.

(«пенчай», японское судно). Пройдя еще немного, мы заметили одинокий дом на окраине деревни. Мы остановились у ворот этого дома и, откашлявшись («шимушшка»), сообщили о своем прибытии. Немного погодя, появилась женщина, хозяйка этого дома, и, сказав: «заходите скорее», скрылась внутри. Мы проследовали за ней. Хозяин дома, который выглядел как достопочтенный староста, обратился к нам с вежливым приветствием, после чего спросил, зачем мы сюда прибыли. Мы без утайки поведали ему все, что с нами приключилось. Выслушав нас, хозяин дома произнес: «Когда-то мы с женой, как и вы, пришли в эту страну. Это страна («оя-мошир», подземная страна), в которую отправляются души умерших. Попав в нее, мы по незнанию отведали местной пищи, чего делать было нельзя. Теперь мы никогда не вернемся в наш мир, такова наша печальная участь. Ни в коем случае не ешьте местную пищу, иначе не сможете вернуться домой. Я знаю, вы очень голодны, но, к сожалению, я не смогу накормить вас. В этом мире обитает много медведей и оленей, на которых мы охотимся. В этой деревне живет множество ваших знакомых, которые пришли сюда после смерти. Но мы с женой, как и вы, все еще живы, поэтому другие люди не замечают нас, хотя мы можем видеть их. Вещи, которые были дороги людям при жизни, и вещи, которыми они пользовалась в быту, души умерших приносят с собой из верхнего мира («канна-мошир», верхний мир, человеческий мир) и продолжают использовать их в этой стране («покна-мошир»). Но мы с женой пришельцы из мира живых и состоим из плоти («кайсей») и крови, поэтому не можем находиться вместе с умершими и живем отдельно. Так до самой смерти мы вынуждены будем жить в этом мире, без надежды на возвращение домой. Но вам здесь оставаться нельзя, поэтому поскорее возвращайтесь обратно. Покинув этот мир, вы, наверняка, найдете свою лодку там, где вы ее оставили. На память я хочу подарить вам медвежьи и оленьи шкуры, которыми богат наш дом. Я так же дам вам связку сушеной медвежьей печени. Когда вернетесь домой, расскажите нашу историю. Пусть эта связка послужит доказательством того, что вы встретили нас в этом мире».

Поблагодарив гостеприимного хозяина, мы приняли шкуры и связку сушеной медвежьей печени, и, попрощавшись, отправились в обратный путь. Мы снова шли через пещеру, когда на пути нам встретился знакомый старичок, наш односельчанин. За плечами он нес мешок («капор»). Но, когда он поравнялся с нами, то просто прошел мимо, как будто нас вовсе и не было. Продолжив наш путь, мы постепенно добрались до выхода из пещеры, где снова встретили старика с мешком за плечами. Он тоже прошел мимо и, похоже, совсем нас не видел. Мы выбрались из пещеры и вернулись на берег, где, к счастью, по-прежнему находилась наша лодка. Мы сели в нее и через несколько дней благополучно добрались до родной деревни. Вернувшись домой, мы поведали нашим односельчанам о том, что побывали в загробном мире, и очень удивились, когда узнали, что старички, которых мы встретили на обратном пути, скончались и были похоронены всего несколько дней назад. Оказалось, мы встретили их души («рамачи»), которые держали путь в страну мертвых. Вскоре после этого я отправился на рынок («место встреч», место, где в прежние времена айны собирались для торговли), продал полученные шкуры и связку сушеной медвежьей печени и получил много денег («ичени»). Я долго думал над тем, как отблагодарить добрых хозяев, которые встретились нам в загробном мире, ведь они люди из плоти и крови, и в день поминовения усопших («шинураппа») нельзя устроить по ним панихиду. Но все же мне очень жаль их, поэтому пусть хотя бы история, что я рассказываю, послужит для них утешением». Такую историю поведал некий староста из айнской деревни.

Японские легенды о горе Мива¹.

Легенда А. Принцесса Яматототобимомосо стала женой богу Оомононуси, но поскольку Оомононуси приходил к ней только по ночам, девушка во что бы то ни стало пожелала увидеть лицо своего супруга, которое все никак не могла разглядеть. Подумав, что супруга вправе увидеть его облик, Оомононуси спрятался в шкатулке для гребней. Утром следующего дня принцесса заглянула в шкатулку и очень испугалась, обнаружив там маленькую змейку. Бог Оомононуси, а этой змейкой был именно он, устыдившись своего облика, в ярости покинул супругу и вернулся на гору Мива. Принцесса же, огорченная потерей супруга, упала без памяти прямо на палочки для еды (хаси), которые впились в ее тело, и потому скончалась. От того и могила, в которой похоронили принцессу Яматототобимомосо, называется могила Хаси. (Кодзики, 10 год Судзин)

Легенда В. Когда Охотомоносадикихико сел на корабль в Минама, его возлюбленная Отохихимэко поднялась на вершину горы и на прощание махала (фури) ему своим платком (хирэ). Потому то и зовется эта гора Хирэфури. Спустя пять дней после его отъезда, к Отохихимэко каждую ночь стал приходить мужчина. Внешностью он был точь в точь как Садихико. Это показалось женщине подозрительным, поэтому она прикола конопляную нить к одежде мужчины и пошла вслед за ней. Нитка привела ее к болоту на вершине горы. Там она увидела существо с лицом змеи и телом человека, которое в тот же миг обратилось человеком и запело. Видевшая все это служанка тут же побежала домой и рассказала все родным, но когда родные прибежали на вершину горы, там уже не оказалось ни змея, ни девушки. Только на дне болота лежал труп Отохихимэко.

Отохихимэко погребли рядом с горой, и эта могила находится там и по сей день. (Хидзэн – Фудоки)

¹ 神田 典城. 古代出雲と死者の世界—神話にみる出雲像の虚実 (Нориширо Канда. Древняя провинция Идзумо и мир мертвых: изображение Идзумо в мифологии – правда или вымысел) – с. 94-98.

Легенда С. В стародавние времена жила-была одна любимая родителями дочь. И вот случилось так, что каждую ночь стал к этой дочери наведываться один красивый юноша. Шел ли в этот день дождь, дул ли пронизывающий ветер, каждую ночь он приходил навестить девушку. А так как был он очень хорош собой, поначалу и мать девушки очень радовалась его появлению.

Но однажды юноша не побоялся прийти даже в ночь, когда разразилась страшная гроза. Это показалось матери подозрительным. Тогда женщина решила спросить, откуда он и как его зовут, но юноша ничего не ответил. После этого ее подозрения усилились. И вот однажды ночью женщина продела нитку в иглолку и, прокравшись к изголовью спящего юноши, попыталась приколоть иглолку к его волосам. Но вместо этого она уколола его так, что юноша, крича от боли и громко топая, бросился вон из дома. А вслед за ним потянулась, стремительно разматывающаяся с катушки, нить. Когда наступило утро, женщина пошла за ниткой, которая привела ее к огромной пропасти. Из этой пропасти доносились голоса.

Прислушавшись, она поняла, что это разговаривают две змеи, змея-мать и ее сын.

- «Мне очень жаль, но уже ничего нельзя поделаться. Тебя ранили железом, и теперь ты умрешь. Не хочешь ли сказать что-нибудь на прощание?», - сказала мать-змея сыну.

На что ее сын ответил: «Пусть я и умру, но ребенок, который родится у этой девушки, непременно за меня отомстит».

- «И правда, наверняка эта девушка не знает про персиковое sake, которое пьют на празднике в марте, и про sake с лепестками ириса, что пьют каждый год на празднике в мае, и про sake с лепестками хризантемы, что традиционно пьют на празднике в сентябре. Стоит каждое из них выпить, и ребенок не сможет появиться на свет», - сказал змея-мать.

Услышав эти слова, женщина сейчас же поспешила домой и наказала своей дочери выпить персиковое sake, которое пьют на празднике в марте, sake с лепестками ириса, что пьют каждый год на празднике в мае, и sake с

лепестками хризантемы, что традиционно пьют на празднике в сентябре. Потому то и говорят, что на праздниках в марте, мае и сентябре всем девушкам нужно выпить сакэ. (Японские сказки, префектура Коти, район Тоса)