

## К ВОПРОСУ О СОДЕРЖАНИИ ПОНЯТИЙ «СКАЗКА» И «ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА»

ALEXANDRA Y. KAPLUNENKO, EKATERINA V. BRIKOVA, ANASTASIYA V. KAVERZINA  
ON DEFINITION OF CONCEPTS "FAIRY TALE" AND "MAGIC FAIRY TALE"



Настоящая статья посвящена анализу определений понятий «сказка» и «волшебная сказка» в контексте морфологии волшебной сказки В. Я. Проппа. Схожесть структуры сказочного нарратива отмечали многие исследователи. Так, К. Г. Юнг относил сказки к категории коллективного бессознательного, подчеркивая схожесть сказочных сюжетов у разных народов; А. Н. Веселовский предпринял попытку выявления структуры сказочного нарратива и т. д. Критика существующих классификаций, позволявших определять одну и ту же сказку сразу в несколько категорий, позволила В. Я. Проппу вывести последовательность событий-функций на основе анализа корпуса волшебных сказок. Этот перечень из 31 события-функции, в свою очередь, сформировал внутри корпуса сказок отдельный класс волшебных сказок, то есть тех сказок, в которых функции не нарушают установленный порядок. Тем не менее и сам автор морфологии отмечает, что это не позволяет полностью исключить возможность попадания в эту категорию некоторых других произведений, следующих предложенной структуре (мифы, легенды, рыцарские романы аналогичным образом могли удовлетворять требованиям, не являясь при этом сказками). В рамках настоящей статьи авторы предприняли попытку определить особенности жанра «сказка» и рассмотреть возможность иного наименования одного из его классов — «волшебной сказки». Необходимость дать иное название классу «волшебных сказок» возникла вследствие того, что сам В. Я. Пропп отмечал: слово «волшебная» не вполне соответствует содержанию, так как существуют сказки, лишенные волшебного элемента. В результате анализа различных классических сказок удалось установить

### Александра Евгеньевна Каплуненко

кандидат филологических наук, доцент

► alexandra\_kaplunenko@mail.ru

Иркутский государственный  
университет,  
Российская Федерация, 664003,  
Иркутск, ул. Карла Маркса, 1

**Alexandra Y. Kaplunenko**

PhD in Philology, Associate Professor

Irkutsk State University,  
1, ul. Karla Marksa, Irkutsk, 664003,  
Russian Federation

### Екатерина Владимировна Брикова

► kilina96@mail.ru

Иркутский государственный  
университет,  
Российская Федерация, 664003,  
Иркутск, ул. Карла Маркса, 1

**Ekaterina V. Briкова**

Irkutsk State University,  
1, ul. Karla Marksa, Irkutsk, 664003,  
Russian Federation

### Анастасия Владимировна Каверзина

кандидат филологических наук, доцент

► kaverzina-av@rudn.ru

Российский университет дружбы народов  
имени Патриса Лумумбы,  
Российская Федерация, 117198, Москва,  
ул. Миклухо-Маклая, 6

**Anastasiya V. Kaverzina**

PhD in Philology, Associate Professor

RUDN University,  
6, ul. Miklukho-Maklaya, Moscow, 117198,  
Russian Federation

основные цели сказочного нарратива — развлечение, воспитание, сохранение и передача культурных ценностей, обучение родному языку, воспитание эстетического чувства, а также выявить характерные особенности, позволяющие отличить прототипические сказки от сказок других жанров в рамках морфологии В. Я. Проппа.

*Ключевые слова:* морфология волшебной сказки, сказка, волшебная сказка, сказочный нарратив, событие-функция.

The article addresses the definitions of “fairy tale” and “magic fairy tale” within the context of Vladimir Propp’s morphology of the magic folktale. It delves into the observations made by numerous scholars regarding the structural similarities in fairy tale narratives, such as Carl Gustav Jung’s attribution of fairy tales to the collective unconscious and Alexander Veselovsky’s attempts to identify narrative structures. Critiques of existing classifications, which permitted the categorization of a single fairy tale into multiple categories simultaneously, provided the groundwork for Vladimir Propp to derive a sequence of events-functions through the analysis of a corpus of fairy tales. This sequence of 31 event-functions subsequently formed a distinct class of magic tales, defined by the adherence to established order. However, Propp himself acknowledges the potential inclusion of other works, such as myths, legends, and chivalric novels, within this category. Within the scope of this article, efforts are made to define the features of the genre “fairy tale” and to contemplate an alternative name for one of its classes, namely “magic fairy tale.” The necessity for a different name for the class of “magic fairy tales” arises from Propp’s observation that the term “magic” may not fully align with the content, considering the existence of fairy tales devoid of magical elements. Through the analysis of classical fairy tales from various cultural backgrounds, the main objectives of fairy tale narratives are identified: entertainment, education, preservation and transmission of cultural values, teaching of native languages, and cultivation of aesthetic sense. Additionally, characteristic features are revealed that aid in distinguishing prototypical fairy tales from other genres within Vladimir Propp’s morphology.

*Keywords:* magic fairy tale morphology, fairy tale, magic tale, fairy tale narrative, event-function.

## Введение

Сказки всегда являлись значимыми элементами культуры. Несмотря на кажущуюся простоту, они представляют собой намного более сложные произведения, чем видится на первый взгляд. Изучение особенностей сказочного нарратива активно продолжается до сих пор: появляются новые классификации сказок, изучаются их сходства и различия в разных культурах, влияние сказки на речь ребенка и т. д. Тем не менее попытка создания универсальной классификации, которую можно было бы использовать для изучения сказок

разных народов, невозможна без комплексного понимания того, что является собой этот жанр.

*Цели* данной работы — исследование особенностей жанра, анализ некоторых наиболее популярных классификаций сказок и рассмотрение возможности создания новой классификации. Достижение поставленной цели невозможно без решения следующих *задач*: во-первых, дать определение жанру; во-вторых, сформулировать основные жанровые особенности, определяющие сказку; в-третьих, проанализировать уже существующие классификации; в-четвертых, сформулировать универсальную классификацию на основе критики существующих.

В ходе анализа приблизительно 250 сказок разных народов, выбранных по *методу сплошной выборки*, авторы статьи смогли установить повторяющиеся особенности жанра, свойственные сказкам разных народов. На основе универсальных черт жанра была сформулирована *гипотеза* о том, как следует понимать «народный характер» сказки и «ориентированность на вымысел». Далее были проанализированы наиболее известные классификации сказок и сделано *предположение*, что классификация на основе структуры является наименее спорной. Данная классификация дополнена с опорой на имеющиеся знания о характерных особенностях жанра.

*Эмпирической базой* исследования послужили более 250 сказок разных народов (арабские, грузинские, французские, английские, немецкие, индийские, русские, японские и китайские) как в оригинале, так и в переводе на русский. *Теоретическую базу* исследования составили труды В. Я. Проппа, А. И. Никифорова, Е. И. Мелетинского, К. Г. Юнга и др.

## Содержание понятия «сказка» и ключевые особенности жанра

Множество исследований посвящено феномену сказки, начиная с классических работ (В. Я. Пропп и его «Морфология сказки», «Сказка и сказочник» А. И. Никифорова и т. д.) и заканчивая более современными (диссертации Е. В. Михайлиной «Педагогический потенциал русской

народной сказки в воспитании младших школьников», А. А. Сулова «Концепты пространства и времени в русской сказке» и т. д.). Такое внимание неслучайно: сказка является важным, одним из основообразующих элементов культуры. Наивный наблюдатель может заключить, что сказка значима лишь в рамках формирования психологии ребенка — их пишут для детей, сказки несут в себе предельно понятный и мощный посыл, воспитывающий необходимые качества и прививающий моральные ценности. Однако влияние сказки распространяется далеко за пределы психологии. Если рассматривать народные сказки как всемирный феномен, можно выделить следующие характерные черты жанра:

1. *Развлекательный характер.* А. И. Никифоров отмечал, что «целеустановка на развлечение слушателей» является одним из ключевых признаков сказки [Никифоров 2008: 20]. Действительно, все (или практически все) сказки содержат в себе пусть и простой, но захватывающий сюжет. Благодаря ориентированности на вымысел, становится возможным практически все, что угодно: волшебство, существование вымышленных существ, зачарованных предметов, говорящих животных и т. д. Интересным видится факт: даже если ребенок уже знает сюжет сказки и в плане повествования история не способна его удивить, он раз за разом будет просить рассказать «сказку на ночь». Иными словами, сказка способна увлечь слушателя, даже если ее сюжет известен. Несмотря на то что в рамках культурной ценности эта особенность не является самой важной, именно она позволяет пробудить интерес и таким образом реализовать другие функции.

2. *Поучительный характер.* Будучи жанром народного творчества, волшебные сказки впитали опыт многих поколений и являются своего рода квинтэссенцией того, что для народа значимо. Через сказки взрослые общаются с детьми, объясняют базовые, самые важные аспекты жизни (например, «что такое хорошо» и «что такое плохо»). Иногда сказка прямо говорит, какой урок ребенок должен был извлечь («Сказка — ложь, да в ней намек...»), иногда, благодаря простому и понятному сюжету, этот урок усваивается сам собой. О важности воспитательной функции в волшебной

сказке написано много работ [Аникин 1977; Беляева 2005 и др.].

3. *Сохранение и передача культурных ценностей.* В некоторых сказках сохранилось довольно подробное описание различных обрядов и таинств. Так, обычаи гостеприимства в русских народных сказках диктуют, что гостя необходимо «напоить, накормить, да спать уложить». Если герой собирается отправиться из отчего дома для свершения какого-либо подвига, он должен попросить благословение отца. Часто обряды и обычаи демонстрируются не в прямом, а в иносказательном виде. Например, в сказках нередко встречается обряд инициации, когда юноша взрослеет и становится полноправным членом общества, получая право на вступление в брак. Иногда этот процесс сопряжен с преодолением трудностей. Прежде чем герой вступает в брак с освобожденной царевной, он вынужден пройти ряд испытаний [Пропп 1928].

4. *Обучение родному языку.* Согласно высказываниям О. С. Ушаковой, сказки играют большую роль в формировании у ребенка знаний не только о собственной культуре, но и о языке. «Народные сказки, песенки, потешки, загадки дают образы ритмической речи. Знакомят детей с красочностью и образностью родного языка» [Ушакова 2017: 38]. В сказках нередко можно встретить уменьшительно-ласкательные слова (сестрица Алёнушка, матушка, деревце, водица и т. д.), сравнения (как сквозь землю провалиться; она идет, точно уточка плывет, и т. п.), фразеологические обороты (горючими слезами заливать, долго ли, коротко ли и т. п.) и другие средства выразительности, что сказывается на умении ребенка воспринимать родной язык и пользоваться им на более высоком лингвокультурном уровне.

5. *Эстетическое воспитание.* В. П. Аникин отмечает, что сказка — «своеобразный идейно-эстетический и этический кодекс народа» [Аникин 1977: 35]. Это неудивительно, ведь все сказочные образы предстают максимально ярко и красочно. Зачастую это становится возможным благодаря запоминающимся сравнениям (герой не просто бежит, а «летит стремглав» или «срывается стрелой»; голос не просто дрожит, а «дрожит как струна» и т. п.) и высокому регистру речи (не глаза,

а «очи»; не губы, а «уста»; герой не спит, а «почивает» и т. д.). Использование в сказках живого «народного слова», а также сведение к минимуму просторечий и неуместных для детского восприятия выражений делают сказки незаменимым инструментом воспитания.

6. *Ориентированность на вымысел.* Толковые словари русского языка определяют сказку как жанр народно-поэтического творчества, выполненный преимущественно в прозаической форме и ориентированный на вымысел [Тимофеев, Тураев 1974; Белокурова 2007; Ожегов, Шведова 2006, и др.]. Тем не менее кажущаяся довольно простой «вымышленная» природа сказки требует особого комментария, так как вымысел в той или иной степени свойственен и мифу, и легенде, что приводит к необходимости развести эти понятия.

Многочисленные словарные статьи [Философский энциклопедический словарь 1997; Философский словарь 1987; Ожегов, Шведова 2006, и др.] указывают на то, что мифологический вымысел направлен на другие, нежели в сказке, аспекты. Мифическое волшебство заключено в богах или околбожественных сущностях, силах за гранью человеческого понимания; миф стремится объяснить человеку законы и правила существования мира (начиная от причин возникновения природных явлений и до устройства космоса). Сказочный же вымысел завязан на более частной и приземленной, довольно индивидуальной фантазии; действия героев не влекут за собой последствия, затрагивающие устройство законов вселенной, в сказках редко (если вообще) присутствуют боги.

В свою очередь, легенда нередко берет за основу реальное событие и/или реальных людей [Даль 2009; Горбовский 1971; Кононенко 2003, и т. д.]. Безусловно, определенная фантазия в легендах присутствует — герои наделяются необычными качествами, вокруг них могут происходить волшебные события и т. д., однако связь с реальностью делает самих персонажей таких сказаний куда сложнее, чем персонажи сказки.

Как увидим далее, сказочные персонажи представляют собой яркие архетипы, в то время как персонажи легенд более приближены к людям и их комплексный характер нередко делает

развитие сюжета легенд непредсказуемым. Так, в легендах о Гильгамеше герой предстает сначала жестоким и неуправляемым воином, потом совершает не вполне праведные поступки (когда подготавливает блудницу Шамхат соблазнить своего потенциального врага Энкиду), потом он становится другом Энкиду, а после смерти последнего сам Гильгамеш начинает бояться смерти и становится одержимым поиском средства стать бессмертным [Афанасьев 1979]. Несмотря на значительное количество волшебных элементов в повествовании (например, цветок вечной молодости), сам Гильгамеш был вполне реальным человеком, шумерским правителем [Емельянов 2015].

Обобщая сказанное, можно сделать вывод: мифы преимущественно рассказывают о богах, божественных сущностях и т. п. и ставят своей целью объяснить законы и устройство мира. Легенды создаются вокруг реальных людей и/или событий с добавлением элементов волшебного. Сказки же повествуют о выдуманных героях, выдуманных ситуациях, выдуманных предметах и т. п. и затрагивают частные ситуации, не посягая на более сложные и глобальные сферы мифа.

7. *Народный характер.* Этот критерий отмечается во всех проанализированных словарных статьях. Однако сказки А. С. Пушкина, В. Гауфа и множества других авторов привычно называть именно сказками. Можно сделать не вполне правильное предположение о том, что авторские сказки не являются сказками. Тем не менее авторы настоящего исследования полагают, что целесообразно более подробно прокомментировать, что следует понимать под народным характером.

К. Г. Юнг определял сказки как одну из форм коллективного бессознательного, что приводит к тому, что сказки (а также мифы и другие виды народного творчества) схожи (или как минимум перекликаются) у всех культур и народов [Юнг 1996]. Это доказывается рядом схожих мотивов в разных культурах. Русская сказка «Девушка в колоде» [Русские народные сказки 1987], индийская сказка «Мотхо и Мунго» [Индийские сказки 1955], а также арабская сказка «Волшебный колодец» [Арабские народные сказки 1990] обладают практически идентичным сюжетом, где различаются

лишь незначительные детали. Схожесть структур можно объяснить тем, что персонажи сказок довольно архетипичны и ограничены в количестве, а следовательно, количество сюжетов, которые могут быть сгенерированы, тоже ограничено. Изучая структуру сказочного нарратива, В. Я. Пропп выделил следующих действующих лиц [Пропп 1928]:

1. *Герои* — всегда добры и отзывчивы, смелы и жертвенны, честны и доблестны; имея набор положительных качеств, они редко обладают отрицательными и не обладают «очеловеченным» характером, так как слишком идеальны.

2. *Ложные герои* — обладают качествами, противоположными качествам героя. Если герой умен, то ложный герой будет глуп; если герой трудолюбив — ложный герой будет ленивым и т. д. Эти персонажи не являются абсолютным злом и обладают чертами, свойственными людям. В сказках именно они изредка получают шанс на искупление, символизируя тем самым надежду для каждого человека на исправление.

3. *Вредители* — злы по определению и, как правило, нет никаких видимых причин, почему они стали такими. Данные персонажи не способны исправиться и могут быть только побеждены.

4. *Персонажи-в-бедѣ/царевны* — обычно мотивируют персонажа-героя на совершение подвига. Они за редким исключением выделяются ярким характером, когда, находясь в заточении, проявляют хитрость или смекалку, чтобы помочь герою.

5. *Дарители* — испытывают героя и награждают/наказывают его в соответствии с деяниями.

6. *Отправители* — довольно фоновые персонажи, редко выделяющиеся положительным/отрицательным характером. Обычно существуют для того, чтобы отослать героя (спасать царевну, на войну, за молодильными яблоками и т. д.).

7. *Помощники* — либо в силу доброты, либо в благодарность за спасение / оказанную услугу помогают герою в достижении цели. У помощников, как правило, отсутствует ярко выраженный характер. Они становятся своего рода функциями — существуют только для того, чтобы помочь герою.

Важно отметить, что в сказках есть фоновые персонажи, которых сложно выделить в отдельный класс. Они не обладают никакими качествами

и существуют для того, чтобы создать контекст для главных действующих лиц. В сказке «Волшебный колодец» [Арабские народные сказки, 1990] феллах просто существует, он не выдает задания, не помогает героине, не награждает ее, не отсылает и т. д. Вся его функция заключена в том, чтобы жениться на злобной женщине.

Откровенно плохие поступки всегда наказываются, что способствует реализации поучительной природы сказки. Причем наказываться могут как злодеи, так и герои, если они по ошибке или незнанию совершают плохой поступок. В японской народной сказке «Журавлиные перья» старик со старухой не являются ни вредителями, ни ложными героями, но за нарушение запрета они получают наказание [Журавлиные перья, 2022].

В ходе анализа текстов отмечена статичность персонажей — их характер не меняется. Так как сказочные персонажи архетипичны, сама их природа не подразумевает развития: добрый персонаж всегда остается добрым, злодей всегда остается злодеем. В исключительных случаях шанс на искупление получают ложные герои, но их «исправление» происходит обычно «за скобками», если происходит вообще.

Такая однобокость действующих лиц в сказке сильно ограничивает количество допустимых сюжетов. Иными словами, архетипичность персонажей отчасти сделала возможным существование «морфологии сказки» В. Я. Проппа, в рамках которой существует 31 функция действующих лиц и все сюжеты развиваются в соответствии с этими функциями [Пропп 1928].

Вернемся к авторским сказкам. Рассматривая более детально сказки А. С. Пушкина, можно наблюдать, что персонажи писателя (равно как и персонажи любых народных сказок) архетипичны, а сюжеты — просты и довольно прямолинейны. Принимая во внимание тот факт, что многие из записанных историй А. С. Пушкин услышал от своей няни Арины Родионовны [Розов 2009], можно предположить, что исходный материал сказок был народным. Писатель просто увековечил эти истории в своей особенной *авторской* манере. Таким образом, народность сказок следует понимать как «народность исходного материала». Изложение

народной сказки в уникальной авторской форме не делает исходный материал ненародным, а само произведение может считаться сказкой при соблюдении всех иных условий (некоторые из которых будут отмечены чуть позже).

Тем не менее не всякая авторская сказка будет соблюдать правило архетипичности. Авторское творчество подразумевает более сложную структуру, так как персонажи наделяются более сложным и приближенным к жизни характером, что значительно расширяет возможности развития сюжета. Полагаем, что введение в произведение неархетипичного персонажа ломает структуру прототипической сказки, однако это утверждение требует более подробного изучения.

### Вопрос классификации сказочного нарратива

Все рассмотренные ранее критерии были в первую очередь нацелены на выделение сказки как отдельного жанра, однако внутри этого жанра можно вычленить несколько классов. В зависимости от того, на какой основе строится классификация, эти классы будут различаться. Глобально классификации можно разделить на три вида: *по природе сказки* (бытовые сказки, волшебные сказки и т. п.) [Афанасьев 2017]; *по содержанию* (сказки о трех братьях, о герое-дурне и т. п.) [Волков 1924] и *по структуре*. Безусловно, существует еще ряд уникальных классификаций, которые не попадают ни в одну из выделенных групп (например, классификация Т. Д. Зинкевич-Евстигнеевой *по целям сказки* [Зинкевич-Евстигнеева 2000]), однако в рамках данного исследования не ставится цель рассмотреть все существующие классификации, поэтому рассмотрим только наиболее распространенные.

Первые две группы классификаций нередко подвергались критике, так как не всегда позволяли отнести сказку только к одному классу. Так, сказка о животных может одновременно быть волшебной («Иван-царевич и серый волк»), а сказка о трех братьях может быть сказкой об обладателе чудесных предметов («Молодильные яблоки»). Для отдельных исследований такая размытость классов не является проблемой, однако, если возникает

необходимость четкого деления классов, более подходящей видится классификация по принципу структуры сказочного нарратива.

Наиболее системное и развернутое исследование структуры сказки принадлежит перу В. Я. Проппа, который считал, что попытки организации всего сказочного материала по жанровому признаку не вполне обоснованны и вызывают много вопросов, и обратился к тому, что сам называл «морфологией сказки»: «...мы выделяем составные части волшебных сказок по особым приемам <...> и затем сравниваем сказки по их составным частям. В результате получается морфология, т. е. описание сказки по составным частям и отношению частей друг к другу и к целому» [Пропп 1928: 28].

Этих составных частей, или функций, ученый выделил 31. Все они имеют буквенные обозначения, и их условно можно разделить на три блока: завязка (функции от I до XI), кульминация (функции от XII до XVII) и развязка (функции от XVIII до XXXI). Таким образом, для В. Я. Проппа сказка — это «всякое вредительство (А) или недостача (а) через промежуточные функции к свадьбе (С\*) или другим функциям, использованным в качестве развязки» [Пропп 1928: 101]. Иными словами, произведение, в котором задействованы эти функции, может считаться сказкой, а произведения, в которых порядок функций не нарушается, — волшебной сказкой.

Сам В. Я. Пропп считал слово «волшебная» не вполне удачным, так как существует множество сказок, в которых отсутствует волшебный элемент, но при этом соблюдается морфология («Волк и семеро козлят»). Тем не менее глобально классификация сказок здесь включает всего две группы: волшебные сказки и все остальные. Полагаем, что возможно выделение трех групп: прототипическая сказка (волшебная сказка по В. Я. Проппу), вторичная/переработанная сказка и авторская сказка. Рассмотрим более подробно принцип такой классификации.

Морфология сказки В. Я. Проппа подчинена железной логике, и некоторые элементы сказки находятся в связке друг с другом. Так, если к герою обращаются с запретом (функция II), то этот запрет неизбежно нарушается (функция III), а за нарушение запрета следует наказание в виде, например,

исчезновения одного из членов семьи (функция VIII). Распределение функций по такому принципу и разбиение их на функции завязки, кульминации и развязки свидетельствуют о линейности и предсказуемости сюжета. Вероятно, такие сказки в своей исходной форме могли иметь несколько вариантов, различающихся в деталях (народное творчество изначально является устным и не подразумевает дословной передачи из уст в уста), однако фабулы у таких вариантов прослеживаются и фокальные точки повествования совпадают, то есть условие соблюдения последовательности выполняется. Такие сказки являются своего рода основой для более поздних вариантов, прототипом.

Второй класс появляется в момент, когда сказка записывается собирателем фольклора в *авторской* манере, что стирает четкое разграничение функций. Это происходит из-за того, что художественное изложение народного материала перестает быть устным творчеством и, соответственно, начинает подчиняться видению автора. В этом классе морфология может соблюдаться весьма относительно: некоторые функции сложно выделить однозначно, сюжеты накладываются друг на друга, создавая сложный многослойный нарратив и т. д. Тем не менее фокальные точки повествования от проблемы к ее решению все еще прослеживаются и новые функции не появляются.

Третий класс сказок — авторские, те, которые не базируются на народном творчестве, что ведет к появлению сказок, ломающих морфологию или полностью игнорирующих ее. Наличие автора, безусловно, не допускает «народный характер», однако нередко в таких произведениях другие выделенные в начале статьи функции все еще выполняются, что позволяет определить произведения как сказки.

Ярким примером авторской сказки может послужить произведение Беатрикс Поттер — «Портной из Глостера» (*The Tailor of Gloucester*) [Potter 2012]. В рамках этой истории помимо ожидаемых персонажей (портной из Глостера выполняет роль героя, мэр Глостера — даритель, мышки — помощники) в произведении есть кот Симпкин, который в некоторые моменты смещает с роли героя портного, не подпадает ни под один архетип и меняется по мере того, как история развивается. С самого

начала он не является ни добрым, ни злым, это персонаж с неоднозначным и более сложным характером, чем у других. Кот пытается помочь герою справиться с трудной задачей, отправившись в магазин, чтобы купить портному моточки шелка на пошив камзола для мэра Глостера; однако из-за действий портного (портной выпустил мышей, которых кот собирался съесть) кот обижается и решает не отдавать моточки герою. Интересным видится тот факт, что, выпуская мышей, сам портной сомневается в правоте своих действий, что лишней раз подчеркивает не вполне сказочное поведение персонажей. Далее портной заболевает и кот испытывает лишение и голод, однако ничего не может с этим сделать. Тем не менее, случайно увидев, как мыши, которых портной выпустил ранее, шьют за него камзол, кот решает вернуть моточки шелка. Так, по ходу истории кот меняет несколько ролей — от помощника к дарителю и потом к герою, что не свойственно героям прототипических и вторичных сказок. Такую сказку вряд ли можно назвать народной и стоит определить ее в класс *авторской*. Более подробно подкласс авторской сказки рассмотрим в дальнейших исследованиях.

В. Я. Пропп строил свою морфологию на основе анализа русских сказок, однако уже неоднократно отмечалось, что сказки других народов следуют аналогичной структуре [Щурик, 2007], в то же время существуют такие сказки, которые не вписываются в морфологию, но остаются при этом довольно базовыми. Полагаем, что более подробное изучение сказок разных народов, а также выявление закономерностей в сказках других культур позволит в дальнейшем внести допущения и/или уточнения в последовательность функций В. Я. Проппа, что сделает морфологию более широко применимой. Однако эта гипотеза является вопросом для отдельного исследования.

## Выводы

В ходе анализа эмпирического материала выяснилось, что сказки разных народов, несмотря на значительные различия культур, обладают схожими свойствами: имеют развлекательный и поучительный характер, сохраняют и передают

культурные ценности, сохраняют и обогащают родной язык, а также воспитывают эстетическое чувство у ребенка. Все проанализированные словарные статьи отмечают «установку на вымысел» и «народный характер» сказок.

Принимая во внимание тот факт, что в современной действительности существует значительное количество авторских сказок (даже народные сказки были записаны человеком), народный характер следует понимать как «народный характер исходного материала». Иными словами, если сочинителем не является автор сборника, то сказка может считаться народной.

Установка на вымысел делает сказки схожими с другими народными произведениями (с мифом и легендой). Структурно мифы очень близки сказкам, однако в сюжетном плане стремятся рассказать историю о богах (или околбожественных сущностях) и/или объяснить законы, по которым существует мир. Легенда разворачивается вокруг реального человека и/или реального события, что наделяет героев более сложным очеловеченным характером, а это лишает историю простоты и понятности. Сказка же полностью является вымыслом — ни место, ни действующие герои не являются настоящими, характеры персонажей становятся утрированно хорошими или утрированно плохими, что ограничивает количество потенциально возможных сюжетов.

Это ограничение легло в основу морфологии сказки В. Я. Проппа и его 31 функции. По логике ученого, есть просто сказки — те, которые следуют от точки завязки к развязке через функции действующих лиц, а есть волшебные сказки — те, которые соблюдают правило последовательности функций. Авторы настоящего исследования предположили, что на основе морфологии В. Я. Проппа можно разработать классификацию, включающую: прототипические сказки (те, которые полностью соблюдают правило последовательности), вторичные (те, в которых за основу взят народный материал, однако ввиду авторского видения границы функций сложно проследить), авторские (те, которые полностью рушат морфологию сказки ввиду появления в произведении более сложных героев с неоднозначным характером). Предполагается

возможность дополнения морфологии сказки В. Я. Проппа для более универсального использования в отношении других, более экзотических сказок, однако этот аспект является темой отдельного исследования.

## ИСТОЧНИКИ

Арабские народные сказки 1990 — *Арабские народные сказки*. Пер. с араб. В. В. Лебедева. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы (Сказки и мифы народов Востока), 1990. 317 с.

Белокурова 2007 — Белокурова С. П. *Словарь литературоведческих терминов*. СПб.: Паритет, 2007. 320 с.

Даль 2009 — Даль В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. 573 с.

Журавлиные перья 2022 — *Журавлиные перья. Японские народные сказки*. Пер. с яп. В. Марковой. М.: Изд. дом Мещерякова, 2022. 120 с.

Индийские сказки 1955 — *Индийские сказки*. Карпенко Г. В. (ред.). М.: Фабрика детской книги Детгиза, 1955. 30 с.

Кононенко 2003 — Кононенко Б. И. *Большой толковый словарь по культурологии*. М.: АСТ, 2003. 511 с.

Ожегов, Шведова 2006 — Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. *Толковый словарь русского языка*. 4-е изд., доп. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.

Русские народные сказки 1987 — *Русские народные сказки*. Аникина В. П. (сост.). М.: Детская литература, 1987. 719 с.

Тимофеев, Тураев 1974 — Тимофеев Л. И., Тураев С. В. *Словарь литературоведческих терминов*. М.: Просвещение, 1974. 509 с.

Философский словарь 1987 — *Философский словарь*. Фролов И. Т. (сост.). М.: Политиздат, 1987. 590 с.

Философский энциклопедический словарь 1997 — *Философский энциклопедический словарь*. Губский Е. Ф., Кораблева Г. В., Лутченко В. А. (сост.). М.: ИНФРА-М, 1997. 576 с.

Potter 2012 — Potter B. *Beatrix Potter the Complete Tales*. London; New York: Frederick Warne, 2012. 400 p.

## ЛИТЕРАТУРА

Аникин 1977 — Аникин В. П. *Русская народная сказка*. М.: Просвещение, 1977. 208 с.

Афанасьев 2017 — Афанасьев А. Н. *Народные русские сказки. Полное издание в одном томе*. М.: Альфа-Книга, 2017. 1087 с.

Афанасьева 1979 — Афанасьева В. К. *Гильгамеш и Энкиду. Эпические образы в искусстве*. М.: Наука, 1979. 219 с.

Беляева 2005 — Беляева Е. В. *Психолого-педагогическое воздействие сказки на формирование этнической идентичности младших школьников*. Дис. ... канд. психол. наук. Курск, 2005. 204 с.

Волков 1924 — Волков Р. М. *Сказка. Розыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. I. Сказка великорусская, украинская, белорусская*. [Харьков]: Госуд. изд. Украины, 1924. 238 с.

Горбовский 1971 — Горбовский А. В. *Загадки древнейшей истории*. М.: Знание, 1971. 84 с.

Емельянов 2015 — Емельянов В. В. *Гильгамеш. Биография легенды*. М.: Молодая гвардия, 2015. 358 с.

Зинкевич-Евстигнеева 2000 — Зинкевич-Евстигнеева Т. Д. *Практикум по сказкотерапии*. СПб.: Речь, 2000. 310 с.

Никифоров 2008 — Никифоров А. И. *Сказка и сказочник*. М.: ОГИ, 2008. 376 с.

Пропп 1928 — Пропп В. Я. *Морфология сказки*. Л.: Academia, 1928. 152 с.

Розов 2009 — Розов А. Н. Арина Родионовна глазами фольклористов. В сб.: *Здесь адресов родных для сердца приближение: сб. ст. по итогам науч.-практ. чтений*. Бабий Е. Л. (сост.). СПб.: Летопись, 2009. С. 30–36.

Ушакова 2017 — Ушакова О. С. *Ознакомление дошкольников с литературой и развитие речи. Методическое пособие*. М.: Сфера, 2017. 288 с.

Щурик 2007 — Щурик Н. В. *Опыт лингвосомиотического анализа народной волшебной сказки: на материале британских и русских народных волшебных сказок*. Дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2007. 184 с.

Юнг 1996 — Юнг К. Г. *Душа и миф: шесть архетипов*. Пер. с англ. В. В. Наукманова. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.

#### REFERENCES

Аникин 1977 — Anikin V. P. *Russian folktale*. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1977. 208 p. (In Russian)

Афанасьев 2017 — Afanasev A. N. *Russian Folktales. Complete edition in one volume*. Moscow: Al'fa-Kniga Publ., 2017. 1087 p. (In Russian)

Афанасьева 1979 — Afanaseva V. K. *Gilgamesh and Enkidu. Epic images in art*. Moscow: Nauka Publ., 1979. 219 p. (In Russian)

Беляева 2005 — Beliaeva E. V. *The psychological and pedagogical impact of fairy tales on the formation of ethnic identity in junior schoolchildren*. PhD thesis in Psychology. Kursk, 2005. 204 p. (In Russian)

Волков 1924 — Volkov P. M. *A Fairy Tale: Study of the plot and composition of folk tales*. [Kharkov]: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy Publ., 1924. 238 p. (In Russian)

Горбовский 1971 — Gorbovskii A. V. *The mysteries of ancient history*. Moscow: Znanie Publ., 1971. 84 p. (In Russian)

Емельянов 2015 — Emel'ianov V. V. *Gilgamesh. A biography of the legend*. Moscow: Molodaia gvardiia Publ., 2015. 358 p. (In Russian)

Зинкевич-Евстигнеева 2000 — Zinkevich-Evstigneeva T. D. *Practical course on fairy tale therapy*. St. Petersburg: Rech' Publ., 2000. 310 p. (In Russian)

Никифоров 2008 — Nikiforov A. I. *A fairy tale and a storyteller*. Moscow: OGI Publ., 2008. 376 p. (In Russian)

Пропп 1928 — Propp V. Ia. *Morphology of the fairy tale*. Leningrad: Academia Publ., 1928. 152 p. (In Russian)

Розов 2009 — Rozov A. N. Arina Rodionovna through the eyes of folklorists. In: *Zdes' adresov rodnikh dlia serdtsa priblizhenie: sbornik statei po itogam nauchno-prakticheskikh chtenii*. St. Petersburg: Letopis' Publ., 2009. P. 30–36. (In Russian)

Ушакова 2017 — Ushakova O. S. *Familiarization of preschool children with speech development and literature*. Moscow: Sfera Publ., 2017. 288 p. (In Russian)

Щурик 2007 — Shchurik N. V. *Linguosemiotic analysis of magic folktales: On the material of British and Russian folk magic fairy tales*. PhD thesis in Philology. Irkutsk, 2007. 184 p. (In Russian)

Юнг 1996 — Jung C. G.. *Soul and myth: Six archetypes*. Transl. from English by V. V. Nauckmanov. Kyiv: Gosudarstvennaia biblioteka Ukrainy dlia iunoshchestva Publ., 1996. 384 p. (In Russian)