

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Образ дурака в русских и туркменских бытовых сказках»

Исполнитель Рузметов Алишер
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)

Непоклонова Елена Олеговна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 5 » июня 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2023

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЕ БЫТОВОЙ СКАЗКИ.	
1.1. Сказка как жанр фольклора: генезис и жанровое своеобразие.....	6
1.2. Основные классификации сказок.....	9
1.3. Жанровые особенности бытовой сказки.....	12
Глава 2. Сопоставительный анализ русских и туркменских бытовых сказок о дураке.	
2.1. Основные типы сюжетов русских бытовых сказок.....	19
2.2. Основные типы сюжетов туркменских сказок о дураке.....	24
2.3. Образ дурака в русских и туркменских бытовых сказках.....	27
Заключение.....	34
Список использованной литературы.....	36

Введение

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена анализу образа дурака в бытовых сказках русского и туркменского народов.

Сказка является жанром фольклора, сложившимся в глубокой древности; в ней воплотились поэтическое вдохновение и многовековая мудрость народов. Сказки народов мира изучаются фольклористами на протяжении нескольких столетий. В первую очередь был выявлен общий репертуар европейских сказочных сюжетов, затем началось изучение сказок народов Востока, Индии, позже – Китая, Японии, Австралии, Америки, Африки и т.д. Первоначально в фольклористике господствовал европоцентрический подход к изучению сказочного эпоса: сказочные сюжеты различных неевропейских регионов рассматривались как имеющие определенную степень отклонения от европейских сюжетов. Однако позже стало очевидно наличие регионально и культурно-исторически обусловленных разновидностей сказочного фольклора, имеющих как типологическое сходство, так и ряд существенных различий, касающихся как морфологических, так и семантических аспектов. Так, например, оказалось невозможным составление единого универсального репертуара мировых сказочных сюжетов, применимого к любым регионам и культурам.

Не менее важным для понимания специфики устной словесности стало изучение эволюции сказочного жанра, обнаруживающейся в частности в постепенном «наслоении» социальных, культурно-исторических реалий на архаическую основу. В результате архаический сюжет остается «ядром сказки», постепенно обрастающим социальными, бытовыми, культурными «слоями». При сравнительном изучении сказок народов мира встает задача как выделения универсального архаического ядра, так и анализ национально специфичных слоев, возникших в результате бытования сказки на протяжении большого количества времени.

Таким образом, в настоящее время перед сравнительной фольклористикой стоят задачи составления и сопоставления репертуаров сказочных сюжетов, выделение типологически близких героев сказок, выявление универсальных и специфических сказочных приемов различных регионов и их сопоставление. Отмеченные задачи сравнительной фольклористики обуславливают **актуальность темы** нашего исследования, посвященной сопоставительному анализу образа дурака в русских и туркменских бытовых сказках. Несмотря на большое количество работ, посвященных сопоставлению славянского и тюркского фольклора, до сих пор отсутствуют исследования, посвященные типологическому исследованию персонажей бытовых сказок данных народов. Основное внимание в работах исследователей уделялось сопоставлению сюжетов и мотивов, в то время как образы персонажей бытовых сказок не были подробно рассмотрены в сопоставительном аспекте.

Целью нашего исследования является сопоставительное изучение образа дурака в русских и туркменских бытовых сказках.

Данная цель определила следующие задачи исследования:

- 1) охарактеризовать сказку как фольклорный жанр;
- 2) рассмотреть существующие классификации сказок;
- 3) изучить жанровую специфику и разновидности бытовых сказок;
- 4) рассмотреть основные разновидности героя-дурака в бытовых сказках;
- 5) составить репертуар сюжетов русских и туркменских бытовых сказок о дураке и выделить группы сюжетов и мотивов, соответствующих разновидностям героя-дурака;
- 6) сопоставить образы дураков в русских и туркменских бытовых сказках.

Объектом исследования являются русские и туркменские бытовые сказки.

Предмет исследования: образ дурака в русских и туркменских бытовых сказках.

В качестве **материала для исследования** были использованы русские бытовые сказки из собрания А. Н. Афанасьева, туркменские народные сказки, собранные А. М. Байрамовым, а также некоторые другие фольклорные источники.

Методы исследования: в работе используются общенаучные методы исследования (наблюдение, анализ, синтез, классифицирование), типологический метод, статистический, метод контрастивного анализа.

Методологическая основа исследования включает историко-культурный и типологический принципы фольклористики. В ходе исследования методологической базой послужили работы, посвященные изучению сюжетов и персонажей фольклора В.Я Проппа, А. Н. Веселовского, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана, С.Ю. Неклюдова и др.

Практическая ценность заключается в том, что результаты исследования можно использовать в практике художественного перевода, на занятиях по сопоставительному изучению туркменского и русского фольклора.

Глава 1. Теоретические основы изучения бытовой сказки.

1.1. Сказка как жанр фольклора: генезис и жанровое своеобразие.

Сказка представляет собой разновидность повествовательного фольклора. Многие исследователи, рассматривая жанровую специфику сказки, обращаются к генетически более ранним формам повествования. В работах Ю.М. Лотмана, С. Неклюдова, Е.С. Мелетинского и других исследователей генезис сказки возводится к мифу. Постепенный отрыв мифа от ритуальных практик племени, ослабление ограничений, связанных с местом, временем и участниками представления мифов постепенно привели к формированию установки на вымысел, усилению развлекательного аспекта, ослаблению веры в достоверность рассказанного.

Постепенной демифологизации подвергаются все компоненты сказочного художественного мира: пространство и время, события, персонажи; результаты деяний персонажей утрачивают этиологическое значение, они связаны теперь не с космическими или коллективными целями, а с индивидуальными интересами героя, его социальными потребностями (брак, обогащение, смена социального статуса).

Таким образом, сохраняя сюжетную основу, комплекс мотивов, восходящих к мифу, сказка становится повествованием, не ориентированным на достоверность и выполняющим в первую очередь развлекательную функцию. Критерий достоверности/недостоверности помогает сопоставить сказку не только с мифом, но и с другими жанрами фольклора. Так, в отличие от сказки, такие жанры, как былина, быличка, легенда и некоторые другие, ориентированы на достоверность как основополагающий критерий. Развлекательную функцию сказки выделял, в частности, В.Г. Белинский, отмечая способность сказки вызывать удовольствие и отдохновение [14]. С тонкой проницательностью В.Г. Белинский подчеркивает, что сам рассказчик не верит в достоверность рассказываемого и мысленно смеется над

собственной ролью якобы серьезного информатора, что подчеркивается преувеличенной драматизацией, избыточной мимикой и жестикуляцией, часто приобретающими комический оттенок в результате ощущения недостоверности изображаемого. Также подчеркивал установку на вымысел в жанре сказки К.С. Аксаков, отмечавший, что данная установка определяет и сказочный хронотоп, и образы персонажей, и манеру повествования. Ф.И. Буслаев [16] и другие мыслители XIX века, выделяли также эстетическую составляющую сказки, образность которой имела мифопоэтическую основу. Также не была обойдена вниманием дидактическая функция сказок. При этом именно установка на недостоверное повествование, по мнению многих исследователей, высвободила творческий потенциал сказителя и побудила к усилению эстетической составляющей сказочного жанра. Так, Т.Г. Леонова, обобщая наблюдения исследователей, начиная с первой половины XIX в., подчеркивает наличие особой сказочной образности, отличной от образной системы других жанров фольклора. Это образы пространства и времени в сказке, образы персонажей, отдельных фрагментов изображаемого мира. Эту образность уже в XIX веке называли «фантастической», «народно-поэтической», «сказочной» и др.

Важная роль в изучении поэтики сказки принадлежит В.Я. Проппу. В своей первой работе, которая называлась «Морфология сказки», В.Я. Пропп выделил основные законы построения сказки, а также подробно описал генезис мотивов сказочного жанра. Подводя итоги изучению сказки в XIX – н. XX вв., В.Я. Пропп соглашается с предшественниками в том, что первоначальный мифологический нарратив, постепенно отделяясь от обряда, по завершении эпохи первобытного синкретизма превращается в сказку, утрачивая свой сакральный характер [43].

Существует множество классификаций сказок. Наиболее значимой единицей для классифицирования фольклора является категория жанра. Жанр понимается как единство поэтической системы, проявляющееся в

значительном ряду памятников словесности. Таким образом, жанр предполагает наличие у ряда произведений единой поэтики как системы художественных приемов, выражающих идейное, эмоциональное и художественное намерение. Единство жанра выражается в первую очередь единством формы, позволяющей воплотить то или иное идейное и эмоциональное содержание. Как известно, в фольклористике давно выделены такие жанровые разновидности сказки, как волшебная, бытовая и сказка о животных. Каждая их трех разновидностей также имеет свою систему подвидов. Структура каждой жанровой разновидности существенно отличается от других. При этом границы жанровых разновидностей сказки, как и разных фольклорных жанров, достаточно подвижны,

Не менее значимыми единицами для классифицирования сказок являются сюжет и композиция, мотивы, а также система персонажей. При последовательном рассмотрении всех жанровых составляющих становится возможным типологическое изучение сказок различных народов мира.

К основным жанрообразующим признакам сказки исследователи относят:

- установку на недостоверное повествование;
- установку на развлекательность;
- особую сказочную образность (образы пространства и времени, персонажей, предметного мира и др.);

Таким образом, в качестве рабочего определения, на основе рассмотренных подходов к определению жанра сказки, мы будем использовать следующее:

Сказка – это эпический жанр, представленный преимущественно в прозаической форме повествования, главными особенностями которого являются установка на вымысел, характерная сюжетно-композиционная структура, фантастический сюжет и специфическая образность.

1.2. Основные классификации сказок.

В фольклористике существуют различные классификации сказок. В западноевропейских работах XIX – н. XX вв. классификация сказок основывалась преимущественно на европейском материале, без учета региональной специфики фольклора. В связи с этим сказки классифицировали, основываясь на репертуаре европейских сказочных сюжетов.

Господствующим принципом классификации сказок остается проблемно-тематический, на основе которого принято выделять сказки о животных, сказки о чудесных событиях, героические сказки, а также сказки социально-бытовые, анекдоты, кумулятивные сказки и т.д. Как правило, исследователи подчеркивают отсутствие четких и однозначных границ между выделяемыми группами сказок, наличие «пограничных» разновидностей.

В.Я. Пропп выделяет шесть групп сказок. К наиболее распространенной группе исследователь относит волшебные сказки. В особую группу выделяются Проппом сказки о различных живых и неживых предметах – животных, растениях, духах, а также неодушевленных предметах – камнях, деревьях, солнце, звездах и т.д. Следующая выделяемая В.Я. Проппом группа – это сказки бытовые, которые также называют новеллистическими. Отдельно выделены исследователем сказки кумулятивные, а также докучные и небылицы.

Сказки о животных

О сказках о животных писали разные ученые, начиная с XIX в. Первоначально сказки о животных воспринимались как своего рода народный аналог литературной басни: образы животных рассматривались преимущественно как аллегорические. Однако более внимательное рассмотрение сказок о животных постепенно привело исследователей к пониманию глубинных взаимосвязей сказок о животных с архаическими

представлениями глубокой древности. Персонажи сказок о животных не олицетворяют напрямую различные человеческие качества и не связаны однозначно с характерными повадками конкретных животных: они восходят к архаическим представлениям и тем самым выполняют функцию «переключения» человека от повседневного существования к миру более древнему, более простому и примитивному. Развлекательный характер сказок о животных выражается в том, что человек, погружаясь в мир древних архаических представлений, временно освобождается от жестких норм и правил повседневной жизни. Поэтому большинство персонажей сказок о животных восходят к архаическим трикстерам, целью которых является удовлетворение первичных потребностей – в пище, тепле, сне и т.д. Многие сказки о животных отсылают к тотемистическим представлениям, связанным с культом того или иного животного, в славянской мифологии – медведя, лисы, зайца и др. Важно учитывать особенности бытования фольклора в культурно-историческом процессе: сказки о животных постепенно приобретают дополнительные значения, оттенки смысла, связанные с усиливающейся активностью человека по отношению к природе: в них усиливается тема победы человека над зверем, что проявляется в состязаниях, насмешках, наказаниях животного человеком.

Существуют различные классификации сказок о животных. Основная классификация базируется на видах персонажей – различных животных, присутствии/отсутствии человека в сказке. Так построен, в частности «Сравнительный Указатель Сюжетов», составленный Арне-Томсоном.

В.Я. Пропп предложил структурно-семантическую классификацию сказок, в частности, выделив в отдельные группы сатирические сказки о животных, волшебные сказки о животных, кумулятивные сказки, басни.

Интересна классификация Е.А. Костюхина, который опирается на содержательный компонент и, помимо выделенных В.Я. Проппом разновидностей, предлагает считать отдельными разновидностями

новеллистическую сказку о животных, комическую сказку о животных, а также легенды и небылицы о животных.

Волшебные сказки

Эти сказки неоднородны, исследователи разделяют их на собственно волшебные, героические и авантурные. Главная особенность волшебных сказок – двоемирие и наличие фантастических мотивов и событий. Практически все основные мотивы волшебной сказки содержат фантастический компонент: мотив чудесного рождения героя, мотив избытка силы/красоты/ума, отмечаемый уже в детстве героя, мотив предварительного испытания, встречи с волшебным помощником, подвигов героя в волшебном мире и т.д. В волшебной сказке время может течь с разной скоростью (например, герои засыпают на несколько часов, а проходит несколько дней или лет), пространство преодолевается в предельно короткие сроки, действуют различные волшебные предметы, герои меняют свой облик, переходя из «своего» мира в «чужой» и т.д.

Композиция волшебной сказки имеет свою специфику: экспозиция начинается с упоминания «своего» мира с помощью сказочных формул «в некотором царстве, в некотором государстве...» и др., далее идет завязка (в терминологии фольклористов «надостача»/ похищение и др., развитие сюжета приводит к кульминации (обычно это подвиги героя в «чужом мире»: сражение с хозяином «чужого мира», решение «трудных задач» и др.) и развязке (преодолению недостатка, восстановлению утраченного, возвращению домой, браку и воцарению).

Благодаря работе В.Я. Проппа «Морфология волшебной сказки», фольклористы получили полное описание основных сказочных мотивов (в терминологии исследователя – «сказочных функций»), располагающихся в строгой последовательности и составляющие сюжетно-композиционный «скелет» волшебной сказки. Все рассмотренные исследователем сказочные

функции инвариантны, располагаются в линейной последовательности и соотнесены с системой сказочных персонажей. Таким образом, зная набор сказочных функций можно сопоставлять сказки разных народов, выявляя степень варьирования той или иной функции, а также соотнося местных сказочных героев с основными типами персонажей сказок.

Таким образом, В.Я. Пропп составил т.н. метасюжет европейской волшебной сказки, который состоит, по мнению исследователя, из 31 функции, а также показал взаимосвязи между выявленными функциями и типами персонажей. При этом в волшебной сказке обязательны 2 композиционных блока: 1) предварительное испытание, которое выступает как проверка героя на избранность, «опознание» героя, завершающееся чудесной наградой, и 2) основное испытание, достижение основной цели с помощью волшебных предметов или помощников. Иногда этим блокам сопутствует третий: 3) дополнительное испытание, еще одна идентификация героя, сопровождающаяся наказанием ложных героев (ложных женихов, братьев героя, претендующих на добытые в чужом мире ценности и т.д.). Также В.Я. Пропп подчеркивает, что сказочный сюжет порожден древними обрядами инициации и брака, отобразившиеся в мотивах предварительного и основного испытаний, выступающими как точки фиксации эволюции героя. Волшебные помощники, вредители, а также отец невесты восходят к сопровождающим инициацию фигурам. В дальнейшем, как отмечает Е.М. Мелетинский, волшебная сказка станет источником формирования такого жанра, как рыцарский роман, а еще позже – географический роман приключений.

1.3. Жанровые особенности бытовой сказки.

По мнению многих исследователей, бытовые сказки возникли на основе волшебных. Однако существуют исследования, в которых утверждается, что бытовые сказки непосредственно восходят к мифологическим рассказам. Так, Е.М. Мелетинский возводит бытовые сказки к мифологическим

сказаниям о культурном герое и его двойнике (трикстере). Причем, именно древнейшие анекдотические циклы, рассказывающие о комических двойниках культурных героев в наибольшей степени повлияли на рождение бытовых (новеллистических) сказок. Множество таких сказаний сохранились у народов Австралии, аборигенов Америки, Африки, Сибири и др. Как правило, это рассказы о плутовских проделках трикстеров, направленных на добывание еды, удовлетворения похоти и пр. Важно отметить, что образы трикстера оказался стимулом для развития не только бытовой сказки, но и сказки о животных. Эволюция жанров приводит далее к возникновению на основе сказки о животных жанра басни в процессе развития аллегоризма и дидактики; вместе с тем, разновидность бытовой сказки – анекдотическая и новеллистическая - породили в дальнейшем авантюрно-плутовской роман.

При этом Е.М. Мелетинский не отрицает и параллельное воздействие волшебной сказки на становление бытовой. Так, в частности, таким воздействием исследователь объясняет дифференциацию бытовых сказок: анекдотические сказки отождествляются с «низовой» сферой, а собственно новеллистические, под воздействием волшебных, имеют более серьезный характер, строятся не только на комических эффектах, но включают авантурный, бытовой и другие компоненты. В настоящее время большинство исследователей полагает, что новеллистическая сказка формировалась под влиянием волшебной, а то время как анекдотическая развивалась в период разложения родового строя, независимо от волшебной сказки.

При этом главное отличие бытовой сказки от волшебной – полное или почти полное отсутствие чудесного. Если в бытовой сказке и встречается элемент чудесного, то он будет располагаться на периферии сказочного художественного мира, с ним не будут связаны основные параметры художественного мира сказки.

В результате отсутствия двоимирия и связанного с ним «чудесного» композиция бытовой сказки оказывается намного свободнее, чем в волшебной, а традиционные сказочные мотивы имеют бытовое или новеллистическое содержание. При этом волшебную и новеллистическую сказку могут сближать наличие вводного компонента (, например, «недостача») и финальной идентификации героя.

Некоторые другие мотивы волшебной сказки также могут быть опознаны в сюжете бытовой сказки, например, мотив женитьбы героя на царевне. Но в бытовой сказке этот мотив может оказаться основным, на нем может строиться сюжет, а другие мотивы подобной волшебной сказки могут отсутствовать. Кроме того, в такой сказке трудные задачи утрачивают элемент чудесного. Таким образом, по мнению Е.М. Мелетинского и многих других исследователей, новеллистические сказки возникли в результате распада жесткой системы сказочных функций волшебной сказки и выделения одной или нескольких функций в самостоятельный сюжет, строящийся на бытовой основе и исключая компонент чудесного [18].

Кроме того, если в волшебной сказке трехступенчатая композиция (предварительное испытание – основное испытание – дополнительное испытание) отражала представление о прохождении этапов становления героя, завершающихся браком, что соотносилось с судьбой любого человека, то бытовая сказка строится на выявлении не общего, а исключительного, особенного. Именно установка на всеобщее или исключительное определяет различия в композиции волшебной и бытовой сказки. Особенно пристальное внимание этому аспекту уделяют Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп [43, 30]

Помимо композиционных различий, между волшебной и бытовой сказкой наблюдаются и значительные различия семантики основных мотивов, их количества и взаимосвязей. Это связано в первую очередь с отсутствием двоимирия, что делает сказку лишенной семантики чудесного. Отсутствие чудесного, в свою очередь, приводит к целому ряду трансформаций. Так,

например, вместо чудесных сил, действующих в волшебной сказке, в бытовой сказке им на смену приходят необычные события, необыкновенные перипетии жизни героя. Чудесное если и присутствует в бытовой сказке, то переосмысливается: например, располагается только в сфере сознания героя-дурака (ср. «Сказку про Иванушку-дурачка», в которой герою кажется, что вороны разговаривают на человеческом языке, ложки дразнят его и т.д.).

Противники героя в бытовой сказке могут быть сопоставлены с противниками в волшебной сказке по принципу утраты чудесного: вредители из волшебных персонажей превращаются в злых старух или разбойников. Спасение героев новеллистической сказки оказывается связанным не с волшебной помощью, а их сообразительностью, ловкостью или удачному стечению обстоятельств.

Но главной особенностью новеллистической сказки остается «обыгрывание» отдельно взятой сказочной функции, восходящей к волшебной сказке. Так, например, функция отлучки супруга трансформируется в новеллистической сказке в историю об испытаниях жены, которая во время отсутствия мужа подвергается многочисленным домогательствам, но сохраняет верность своему мужу, несмотря на его суровое обращение с женой.

Сказочные мотивы изменения облика героя и его узнавания могут реализоваться в сюжет о переодетой жене, спасающей своего мужа. В этой разновидности новеллистических сказок вместо мужа может выступать брат или отец, вместо жены – слуга или родственник.

Основным мотивом, существенно трансформировавшимся в новеллистической сказке, является мотив чудесной помощи. Он становится практически неузнаваемым в бытовой сказке, поскольку превращается в мотив находчивости, хитрости героя, самостоятельно справляющимся с трудными задачами. Подобная трансформация, или, по мнению многих исследователей, полная замена исходного мотива [16], приводит к

повышению активности героя, более свободной композиции, позволяющей реализовать образ нового героя. Так, например, мотив брака, восходящий к волшебной сказке, может трансформироваться в новеллистический сюжет о хитрых уловках героя, добивающегося женитьбы. Герой может выдавать себя за знатного господина, заменить настоящего жениха, устроить состязание с царевной и т.д. Причем, небывалой активностью может обладать и женский персонаж: это сказки о мудрой девушке, добивающейся брака с помощью передевания, состязаний с женихом в уме, избличения измены невесты жениха и т.д.

Тем самым на первый план в новеллистических сказках выходит тема превратностей судьбы, неистощимой энергии человеческой природы, изобретательности, остроумия, способных преодолеть любые препятствия и т.д.

Важной особенностью новеллистических сказок является проникновение в них изображения быта, повседневной жизни. Например, из сказок про дурака можно узнать множество подробностей о хозяйстве, повседневных занятиях, изготовлении различных предметов, поварском искусстве простого народа.

Бытовая сказка аккумулировала нравственные идеалы и нормы, хранимые народом. Так, конфликт часто связан в бытовой сказке со столкновением высоких нравственных качеств, не замечаемых под простым и наивным обликом героя, и проявлениями алчности, зависти, жестокости противников героя, как правило, имеющих более высокий социальный статус. В новеллистических сказках добро побеждает, но эта победа мыслится не как всеобщий закон, а как результат случайного сцепления обстоятельств и особенностей характера и нравственных качеств героев. С этим связано значительное присутствие элементов социального обличения, иронии, направленной на различные стороны социальной жизни, человеческие пороки и др., что эксприцируется в отчетливой похвале или обличении персонажей.

В анекдотических сказках в центре внимание торжество не столько нравственных ценностей, сколько энергии, неисчерпаемых возможностей человеческой природы – остроумия, находчивости, смелости и т.д. Анекдотические сказки необходимо анализировать с учетом культурной дистанции, особенностей породившей их эпохи. Так, например, в анекдотических сказках о ворах не осуждается воровство, поскольку эти сказки были созданы в эпоху отсутствия частной собственности: люди присваивали все, что давала природа и что не принадлежало никому. Именно поэтому в русских и туркменских сказках значительный объем составляют сказки о ловком воре, в которых вор изображается с явной симпатией, поскольку он крадет не ради корысти, а ради выживания, демонстрации своей находчивости, превосходства над окружающими, пренебрежения к собственности. Данный вид анекдотических сказок прославляет смелость, ум, удачливость вора.

Учитывая эволюцию жанра сказки, необходимо учитывать, что анекдотическая сказка в том виде, в каком она нам известна, сформировалась в средние века. На этом этапе бытования на «ядре» сказки «оседают» поздние сословные противоречия: между богатством и бедностью, между крестьянами и помещиками, судьями, попами и т.д. Так, например, тип бывалого солдата, хитреца и плута, мог появиться не раньше самой "солдатчины", т. е. Петровской эпохи. Под влиянием житийной литературы, в сказки вошел образ черта. Тем самым, сопоставительный анализ бытовых сказок разных народов должен учитывать стадиальные и национально-культурные черты, которые «оседали» на сказочном сюжете, придавая ему культурно-историческую и национальную специфичность.

Герой бытовой сказки – простой человек: крестьянин, солдат, работник и т.д. Как правило, задачи героя – брак, приобретение материальных благ, поиск выхода из трудных обстоятельств и др. Часто в центре внимания

оказываются превратности семейной жизни, способность героя выкрутиться из самых неожиданных обстоятельств.[12, с.78]

В различных исследованиях выделяют разные подвиды бытовых сказок. Так, в частности, выделяют сказки:

- о превратностях;
- о добрых советах;
- о соревновании;
- о судьбе;
- о дураке;
- об одурачивании

Также многие исследователи различают сказки новеллистические и анекдотические. Е.М. Мелетинский полагает, что следует выделять также промежуточные варианты между новеллистическими сказками, имеющими авантурный характер, и анекдотическими, в основе которых – комическая ситуация и для которых характерны краткость, парадоксальность, иногда – сатирическое обличение. К промежуточным вариантам Мелетинский относит, например, сказки об одураченном черте.

Все бытовые сказки имеют набор общих черт, к которым можно отнести:

- необычная ситуация, возникшая в сфере обычных, повседневных человеческих отношений;
- герой – обыкновенный человек: солдат, крестьянин, поп (герой проявляет хитрость, энергию, остроумие, чтобы справиться со сложной ситуацией);
- полностью отсутствует волшебство

- условность реализма (выход из положения обычно связан с неожиданными событиями, подобное стечение обстоятельств в реальной жизни трудно представимо).

Бытовая сказка воспекает находчивость, активность, ум, смелость в обычных жизненных ситуациях. Как правило, они небольшого объема, включают много диалогов с краткими репликами, включают разговорную лексику. Свободная композиция компенсирует отсутствие сказочных формул волшебной сказки, призванных маркировать основные композиционные части. Например, в сказке «О Иванушке-дурачке» из собрания А.Н. Афанасьева мы видим героя, который первоначально не способен противостоять братьям, наказывающим его за несурзное поведение, но постепенно герой обретает способность распознать чувства окружающих и использовать их в собственных целях. Сказка строится как цикл эпизодов, которые нанизываются один на другой, как ряд анекдотических ситуаций (дурак выкалывает овцам глаза, чтобы они не разбежались по полю/ дурак спускает с телеги стол, чтобы он сам пошел домой на четырех ногах и т.д.), причем, между этими эпизодами нет жесткой взаимосвязи, их можно было бы расположить и в другом порядке, однако далее формируется более строгая последовательность событий, свидетельствующая об изменениях, произошедших с главным героем, оказавшимся на границе между жизнью и смертью (героя зашивают в мешок и собираются утопить). Таким образом, бытовая сказка неоднородна с точки зрения спаянности мотивов, как волшебная, поскольку широкий диапазон возможных вариантов развития сюжета предоставляет больше свободы в комбинировании сюжетных ситуаций и мотивов.

Глава 2. Сопоставительный анализ русских и туркменских бытовых сказок о дураке.

2.1. Основные типы сюжетов русских бытовых сказок.

Русские бытовые сказки отличаются большим разнообразием сюжетов и составляют более половины всего репертуара сказочных сюжетов. Исследователи подсчитали, что анекдотических сюжетов бытовых сказок в русском фольклоре представлено около 646, а новеллистических – около 137. Среди анекдотических сюжетов - сказки о мудрых советах, состязаниях, одурачивании и т.д. Герой анекдотических сказок — простой человек, униженный в семье или в обществе: бедный крестьянин, наемный работник, вор, дурак, нелюбимый муж. Его противником выступает — богатый мужик, барин, судья, поп, черт, отец и старшие братья, злая жена.

Так, например, часто встречается в русском фольклоре сюжет об одурачивании богатого барина простым мужиком. Барин предстает алчным, глупым и жестоким, а мужик – находчивым и остроумным. Например, «Сказка о том, как мужик гусей делил».

Оппозиция барин – мужик реализуется в различных сюжетах, например, в сказках о том, как барин попадает в другую социальную среду – наяву или во сне. Например, барыня попадает во сне в семью сапожника и получает хороший урок.

Часто вместо барина в бытовых сказках выступает поп, наделенный теми же характеристиками, что и барин: алчность, жестокость, глупость, лицемерие и др. Часто в этом типе бытовых сказок используются приемы пародии, например, в сюжетах об отпевании за деньги животных. С данным персонажем связаны сказки о любовных похождениях попа (посещение купчихи, барыни). Все эти сказки имеют явный обличительный пафос, социальную направленность, демонстрируют представления народа о

справедливости. Очевидно, что данные типы бытовых сказок представляют собой результат длительной эволюции фольклорных сюжетов о трикстерах, существенно трансформировавшихся в эпоху классовых противоречий. Не случайно в основе этих сказок оказывается оппозиция: простой мужик – богач, обладающий рядом негативных качеств.

Среди русских бытовых сказок выделяются сказки о дураке. Вслед за Е.М. Мелетинским следует отметить влияние волшебных сказок об Иване-дураке на образ дурака в новеллистических сказках. В них также могут присутствовать три брата, двое из которых не любят дурака, насмеваются над ним, мотив женитьбы и др.

Как и в волшебных сказках, дурак – младший сын в семье, непривлекательной наружности, совершающий странные поступки, за что получает побои и насмешки от старших братьев.

Так же, как и в волшебной сказке, он лежит на печи, не выполняет традиционных обязанностей сыновей по отношению к старшим в семье. Проявления глупости сочетаются с положительными качествами: честностью, простодушием, незлобием и др. Дурак проходит ряд испытаний, в результате которых добивается всех благ, о которых мечтают старшие братья.

Так, в сказке «О Иванушке-дурачке» из сборника А.Н. Афанасьева Иван-дурак первоначально ведет себя как человек с архаическим типом мышления, которое воспринимается другими как признак ненормальности, а рассказчиком – как источник комизма. Иван верит, что стол может сам пойти по дороге, потому что у него 4 ноги (мифологический принцип тождества), отождествляет человека и тень (ср. представления первобытных народов), разговаривает с птицами, т.е. не различает живое-неживое, человеческое-нечеловеческое, часть и целое и т.д.

Комический эффект сказки возникает благодаря огромной культурной дистанции, отделяющей современного человека от архаики. Чувство различия, по определению С.С. Аверинцева, естественным образом вызывает реакцию – смех [3]. На данной коллизии (архаическое – современное мышление) построена первая часть сказки о дураке. Однако угроза жизни пробуждает в дураке здравый взгляд на вещи, понимание происходящего не сквозь призму архаического мышления, а вполне соответствующее современной норме. Так, находясь связанным в мешке, на границе жизни и смерти, дурак «пробуждается», он проявляет неожиданный ум и находчивость, сначала поменявшись местами с алчным купцом, которого он расчетливо обманул, а затем - расправившись со столь же жадными братьями. Таким образом, образ дурака оказывается очень многозначным. Он демонстрирует способность человека перед лицом смерти преобразиться, перерастить себя, свой «кругозор», выйти на новый уровень мировосприятия. Испытание способствует перерождению. Братья же, наоборот, охваченные алчностью, «опускаются» на более ранний этап мышления, поверив в существование подводных коней и воскресшего дурака. Тем самым, сказка рассказывает о том, что пороки ведут к деградации: возвращают человека к древнему архаическому мышлению, а испытания, наоборот, позволяют совершить скачок на новый этап личностного развития. Убедительность такого преобразования дурака поддерживается взаимосвязями этого образа с образом дурака из волшебной сказки и связанными с этим образом мотивами превращения, изменения статуса в финале волшебных сказок.

Именно влиянием волшебных сказок объясняется преобладание новеллистических сказок о дураке над анекдотическими, а также тот факт, что в русских бытовых сказках дурак не пользуется ничьей помощью, сам справляется с трудными обстоятельствами, обхитрив врагов. В результате в финале сказки он оказывается самым удачливым и разумным, как и герой

волшебной сказки. Таким образом, дурак бытовой сказки типологически близок герою «не подающему надежд», характерному для волшебной сказки.

Однако достаточно распространены и анекдотические сказки о дураке, например, в которых сюжет обычно связан с решением какой-то бытовой проблемы. Например, сказка «Как Иван-дурак дверь стерег». В ней рассказывается о человеке, которому сказали стеречь дверь, а он принес ее с собой на поле. В основе сказки – архаическое неразличение пространственных категорий, которое вызывает смех современного человека, осознающего свое отличие от первобытного мышления.

Как отмечал О.Р. Николаев, сказки о дураках помогают человеку пережить заново свое архаическое прошлое, освободиться на время от законов и норм современного мышления, что связано с вечной потребностью человека в т.н. «карнавализации бытия»[13].

Известный исследователь фольклора Ю. И. Юдин отмечает, что все многообразие персонажей анекдотических сказок восходит к двум типам героев: *глупца* как активно действующего лица (ему позволительно то, что невозможно для обычного человека) и *шута-хитреца*, притворяющегося простаком, т.е. "дурака навыворот", «умеющего ловко оболванить своего противника. В обоих случаях тип героя определен поэтикой смеха»[34].

Ю.И. Юдин подчеркивает, что сюжет о плутнях шута восходит к мифологическим рассказам о деяниях жрецов, шаманов, владеющих древними знаниями, недоступными другим людям и поэтому ведущих себя не так, как все. Образ же дурака, по мнению Ю.И. Юдина, связан с представлением об инициации, причем, с тем ее этапом, когда посвящаемый оказывается в состоянии временного ритуального безумия.

В русских бытовых сказках представлены оба типа сюжетов: о глупце и о шуте-хитреце.

Так, например, сюжет о дураке, который продает мертвое тело своей матери – типичный анекдотический сюжет, восходящий к ритуалам жертвоприношений на могилах родителей и представлениям об умерших родителях как дарителях.

К наиболее часто встречающимся сюжетам бытовых сказок относятся:

- сказки о ловком воре;
- сказки о ловких и удачливых отгадчиках,
- сказки о глупцах;
- сказки о злых женах;
- сказки о хозяине и работнике;
- сказки о попах;
- сказки о суде и судьях и др.

2.2. Основные типы сюжетов туркменских бытовых сказок о дураке.

Разновидности бытовых сказок в туркменском фольклоре, восходящем к общему тюркскому фольклорному наследию, совпадают с общей классификацией бытовых сказок, рассмотренной выше: это новеллистические и анекдотические сказки.

Однако туркменские сказки, как и сказки других тюркских народов, отличаются от европейских и в частности – русских - по сюжетному репертуару, образной системе, стилистическим приемам, количеству диалогов и прямой речи по отношению к другим синтаксическим структурам. Некоторые туркменские бытовые сказки целиком состоят из диалогических реплик. Среди туркменских сказок много таких, в которых встречаются стихотворные вставки. Как и сказки других народов, туркменские бытовые сказки имеют дидактический характер, прославляют

находчивость, смелость, ум людей, в неожиданных жизненных обстоятельствах.

Большое влияние на формирование туркменских бытовых сказок оказала иранская и арабская мифология, и в первую очередь мифологический образ трикстера. Если в русских бытовых сказках часто фигурирует Иван-дурак, то туркменские бытовые сказки часто группируются вокруг героя, имеющего устойчивое имя. Например, это Ярты-Гулок— туркменский аналог русского мальчика-с-пальчик.

Туркменские бытовые сказки так же разделяют на новеллистические и анекдотические: в сказках-новеллах повествуется о невзгодах и приключениях героев, сказки анекдотического посвящены одной или нескольким анекдотическим ситуациям, наполнены сатирическим обличением человеческих пороков: глупость, грубость, невежество, жадность, лицемерие. Как и в русских сказках, положительными персонажами являются простые люди: батраки, дайхане, пастухи, молодые девушки, вдовы и др. Отрицательными персонажами являются люди более высокого социального положения: бай, мулла, ишан, кадий, визирь и даже падишах.

В туркменских бытовых сказках больше персонажей, имеющих имена. Если в русских сказках встречается преимущественно Иван-дурак, то в туркменских наиболее знаменитыми персонажами являются Ярты-Гулок (имя означает на туркменском «половина уха», что обыгрывает рост ребенка - с половину верблюжьего уха), Алишер Новаи, Хусейн Байкары, Махтумкули и др. Благодаря хитроумным проделкам герой помогает добрым людям и наказывает злых и жадных.

Также следует отметить стилистические особенности туркменских бытовых сказок. Приведем пример сказки из цикла о Ярты-гулок:

Был уже темный вечер, и вот Ярты-гулок вернулся домой.

В кибитке у огня, сидели мать мальчика, отец и караван-баши.

— о горе, — сказал отец: — у нас исчез сначала ишак, а теперь нет и нашего дорогого Ярты-гулока!

— Вот он я! — сказал Ярты-гулок. Он бросился к отцу и вспрыгнул к нему на ладонь.

Мать думала отругать Ярты-гулока потому что он убежал без разрешения и исчез надолго, а ведь в поле много работы, но вдруг

Громко , протяжно замычал осёл.

Мать испугалась и сильно прижала к сердцу Ярты-гулока, остальные засмеялись.

Как видно, стиль туркменских сказок несколько иной по сравнению с русскими. Очень эмоционально передаются отношения между матерью и ребенком, что противопоставлено спокойствию старших членов семьи и рода, используются детали, рисующие пейзаж, атмосферу происходящего, что почти не используется в русских бытовых сказках, ориентированных на развертывание непрерывного событийного ряда.

2.3. Образ дурака в русских и туркменских бытовых сказках.

Структура и семантика образа дурака в бытовых сказках определяется типом сюжета. Выделим основные типы сюжетов русских и туркменских бытовых сказок, в которых встречается образ дурака:

- 1) сюжет о «рассуждающем дураке» (демонстрация мышления по принципу аналогии)

Такие сказки строятся как демонстрация «дурацких рассуждений» и основанных на этих рассуждениях поступках (например.: «А что, – думает себе Иванушка, – ведь у лошади четыре ноги и у стола тоже четыре, так стол-то и сам добежит». Взял стол и выставил на дорогу»)

Простак, или дурак изображается в таких сказках с помощью т.н. реалистического гротеска – вымысла на основе реальности. Гротеск используется как форма «дурацкого» мышления: дурак мыслит и действует на основе «принципа аналогии»: надевает горшки на пни («ребята стоят без шапок»), сеют соль (крупинки соли похожа на семена). Принцип аналогии связан с используемым в сказках о дураке приемом реализации метафоры (буквального понимания метафорического значения: дураку говорят сторожить дверь – он снимает ее с петель и носит с собой). При этом очевидно, что «дурацкое мышление» имеет исторические корни – это архаическое мышление, в основе которого как раз и был принцип аналогии. Бытовая сказка помещает архаического человека в современную реальность. Различие «старого» и «нового» сознания вызывает комический эффект и становится источником конфликта.

В русском фольклоре данный сюжет встречается достаточно часто. Это сказка « Иванушка-дурачок» , «Как Иван-дурак дверь стерег» и др. В этих сказках дурак предстает как носитель архаического сознания: все его действия основаны на принципе аналогии. Он не отличает часть от целого, живое от мертвого, человеческое от нечеловеческого. Причем в сказке

обязательно демонстрируется процесс рассуждения дурака, предваряющего его поступки.

Основные мотивы данного сюжета:

- дурак выкалывает овцам глаза, чтобы они не разбежались по полю;
- кормление тени;
- дураку слышится человеческая речь в криках птиц, стуке деревянных ложек;
- дурак выставляет стол на дорогу, чтобы он сам шел на четырех ногах;
- дурак отдает пищу птицам или животным;
- дурак буквально понимает метафору «сторожить дверь» и уносит ее с собой (реализация метафоры) и др.

В туркменском сказочном фольклоре данный сюжет представлен сказкой «Правдивый юноша». В этой сказке отец наказывает сыну всегда говорить правду. Сын понимает слово «всегда» буквально и рассказывает захватившим его в плен разбойникам, что отец дал ему 40 золотых монет. Разбойники оказываются настолько потрясены таким поведением, что прекращают заниматься грабежом. В туркменском варианте данного сюжета дурак предстает в соответствии с представлениями народной культуры как существо особенное: недостаток «современного разума» компенсируется его положительными нравственными качествами, в то время как в русских сказочных сюжетах о наивном дураке недостаток разума компенсируется везением. В туркменском варианте сказка приобретает характер притчи за счет укрупнения одного эпизода до масштабов сюжета и акцентирования нравственной проблематики.

2) сюжет о дураке, неспособном воспользоваться полезными советами.

В русском фольклоре этому сюжету соответствует сказка «Набитый дурак» из сборника А.Н. Афанасьева. Мать дает дураку мудрые советы,

но дурак применяет их не к месту, что приводит к результатам, противоположным ожидаемым.

В туркменском фольклоре этому сюжету соответствует сказка «Глупый старик».

В этой сказке два героя – старик и старуха. Старик выступает в функции дурака, старуха – мудрая, дает старику советы, но старик не может ими воспользоваться. Приведем фрагмент этой сказки:

Однажды старик пошёл за дровами и нашёл иголку. Подумал, пригодится. Положил иголку в вязанку дров, а дома найти не может. Старуха ему говорит:

– Иголку надо было воткнуть в верхнюю часть шапки, которая не надевается на голову.

В следующий раз пошёл старик за дровами и нашёл топор. Подумал, пригодится. Вспомнил, что ему старуха говорила. Попробовал топор в шапку воткнуть. Шапку разорвал, положил туда топор и пришёл домой, а старуха ему сказала, что топор надо было заткнуть за пояс.

В следующий раз пошёл старик за дровами и нашёл бревно. Попробовал бревно заткнуть за пояс - еле дотащил. А старуха ему сказала, что к бревну надо было привязать верёвку и тащить его за собой.

Когда в следующий раз пошёл старик за дровами, он нашёл выпавшего из гнезда птенчика. Попробовал к нему верёвку привязать - не получается. Вернулся старик домой и рассказал всё старухе. Старуха говорит:

- Птенчик так задохнулся бы. Его надо было манить за собой пальцем.

В следующий раз пошёл старик за дровами и встретил зайца. Стал его пальцем манить - заяц испугался и убежал. Старуха говорит ему:

– Эх ты, глупый, надо было сказать "Стань как каменный"...

Однажды старик пошёл на базар, увидел там какого-то парня и стал кричать ему:

– Стань как каменный! Стань как каменный!

Парень подумал: "Сумасшедший какой-то". И отошёл скорее в сторону. Дома старуха ему говорит:

– Ему надо было сказать "Пусть тебе зерна с поля возить, возить, не вывозить". То есть очень много зерна должно быть.

Однажды увидел старик, покойника несут и сказал:

– Вам его возить, возить, не вывозить.

Рассердились люди и прогнали старика. Дома старуха ему говорит:

– Надо было сказать "Пусть он попадёт к Богу на небо".

Однажды увидел старик в городе свадьбу и говорит:

– Да попасть вам к Богу на небо!

Рассердились люди, накостыляли старику и прогнали его.

В данных русской и туркменской сказках изображена одна из самых распространенных в мировом фольклоре комических ситуаций: поведение по принципу «наоборот»: дурак, не сумев правильно воспользоваться мудрыми советами, на свадьбе ведет себя как на похоронах, а на похоронах как на свадьбе и т.д. Подобные ситуации нанизываются одна на другую, перед нами кумулятивный тип сказки.

Мотив «поведения наоборот» также весьма архаичен и восходит к мифологическим представлениям о двоимирии как о двух зеркально соотносимых реальностях и о связанных с ним ритуальных формах поведения. Если в ритуале поведение наоборот в древние времена являлось средством вступить в контакт с другим, обратным «своему» миром, то в сказке такое поведение героя является предметом смеха.

3) Сюжет о нелепых проделках дурака, приносящих ему удачу

В этих сказках дурак совершает несуразные поступки, но они непостижимым образом приводят его к успеху благодаря удачному стечению обстоятельств или глупости окружающих. В русском фольклоре к этому сюжетному типу относится упоминавшаяся выше сказка «Мертвое тело», где дурак с помощью мертвого тела матери зарабатывает много денег. Случайно убив мать, дурак сажает ее в сани и сталкивается с барской тройкой. Он кричит, что мать погибла, и испуганный купец дает ему 300 рублей. Так повторяется несколько раз, у дурака оказывается много денег. Братья, узнав об этом, убивают своих жен и везут их продавать. Их отправляют в Сибирь, а дураку остается все имущество.

В туркменском фольклоре не встречается мотив продажи мертвого тела, но встречаются сказки с аналогичным сюжетом. Например, сказка «Ахмед» о бедняке, которого все считали глупцом. Он едет на базар, покупает тюки с тряпьем, за что подвергается осмеянию. Однако Ахмеду удается разбогатеть, поскольку он придумывает оригинальный способ применения тюков для обогащения.

В обоих вариантах сюжета несуразное поведение героев оказывается таковым лишь на первый взгляд. Герой русской сказки, продающий мертвое тело, оказался не так прост, и за несуразностью его поведения проглядывает остроумный расчет, помогающий ему достичь успеха. Так же и герой сказки «Ахмед» находит остроумный способ разбогатеть, вопреки насмешкам окружающих и репутации глупого человека.

Таким образом, рассмотренные русские и туркменские бытовые сказки о дураке имеют сходство в структуре, мотивах и средствах создания образа дурака. В основе поведения дурака в русских и туркменских сказках обнаруживается общая архаическая основа, связанная с мифологическими

представлениями или ритуальными практиками. Именно эта общая архаическая основа объясняет универсальность принципов «дурацкого мышления» героя-дурака в русских и туркменских сказках. Это в первую очередь принципы аналогии, противоположности, неразличения части и целого, живого и неживого и т.д., восходящие к эпохе первобытного синкретизма.

Вместе с тем, системы мотивов, в которых реализуются общие сюжеты, в русских и туркменских сказках не совпадают. Наблюдается целый ряд безэквивалентных мотивов в русских и туркменских сказках о дураках (например, мотив продажи мертвого тела, выкалывания глаз домашним животным, дурак солит воду и т.д. – в русских сказках; мотив мнимой смерти дурака в туркменской сказке). В целом состав мотивов в русских сказках о дураках более разнообразен.

Анализ показал, что в русском фольклоре преобладают сюжеты о рассуждающем дураке («дурацком мышлении» на основе аналогии). В туркменском фольклоре наиболее частотны сюжеты о дураке, неспособном воспользоваться полезными советами. В связи с этим в русских сказках о дураке в большей степени представлена стихия комического: многие сказки о дураке строятся как нарастающий поток комических ситуаций. В туркменских сказках сильнее выражается дидактическое начало. Так, в сказке «Правдивый юноша» буквальное понимание героем назидания отца свидетельствует не столько о глупости или наивности, сколько о чистоте его души, что приближает данную сказку к притче.

Таким образом, несмотря на типологическое сходство сюжетов и близость многих мотивов русских и туркменских сказок о дураке, наблюдаются и существенные различия в образах дурака в типологически сходных сказках. В русских сказках дурак предстает преимущественно как архаично мыслящий человек, часто лишенный моральных ценностей («Иванушка-дурачок», «Мертвое тело» и др.). В туркменских сказках дурак предстает как

человек, не наделенный умственными способностями и обретающий счастье благодаря удачному стечению обстоятельств или высоким нравственным качествам. Данные различия можно объяснить различиями генезиса сказок о дураке в славянском и тюркском фольклоре.

Заключение

В настоящее время сопоставительное изучение фольклорных жанров сохраняет актуальность. В работах исследователей исследуются как универсальные мотивы, образы и модели фольклорных сюжетов, так и их национально-культурные особенности. В нашей работе мы рассмотрели теоретические вопросы, касающиеся природы образа в фольклоре, специфики фольклорных сюжетов и мотивов, их генезиса и эволюции в жанре бытовой сказки. Были рассмотрены также вопросы классификации сказок, специфики и разновидностей бытовых сказок, жанровые особенности каждого подвида.

В работе был проанализирован значительный объем русских и туркменских сказок о дураке: всего 43 текста. В ходе анализа были выявлены жанровые разновидности сказок о дураке, основные типы сюжетов данных сказок и мотивы, в которых реализуются данные сюжеты. Так, были выделены три группы сюжетов, встречающиеся в русских и туркменских сказках:

- 1) сюжет о рассуждающем дураке;
- 2) сюжет о дураке, неспособном воспользоваться полезными советами;
- 3) сюжет о нелепых проделках дурака, приносящих ему удачу.

Сравнительный анализ показал, что репертуар сюжетов сказок о дураке существенно различается в русском и туркменском фольклоре. Различия сюжетов определили и разный состав мотивов, а также национально специфичные черты героев сказок о дураках. Это связано с региональными, культурно-историческими условиями создания и бытования сказок, а также с влиянием письменной литературы, начиная с эпохи средних веков, контактами с другими народами и т.д.

В работе проанализированы системы мотивов русских и туркменских бытовых сказок о дураке, выявлены эквивалентные и безэквивалентные

мотивы, их частотность, а также сопоставлены образы дурака на материале отдельных русских и туркменских сказок.

Сопоставительное изучение фольклора на материале сказок о дураке свидетельствует о наличии как универсального архаического «ядра», так и национально специфичных компонентов, определяющих своеобразие сказок, принадлежащих разным культурам.

Список использованной литературы

1. Абрамюк, С.Ф. Фольклорные истоки композиции современной литературной сказки // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск.: 1971. - №4. - С. 23-32.
2. Аникин В.И. Русская народная сказка. - М.: Художественная литература, 1984. С. 175 .
3. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций - М, 1976. - 408с.
4. Аникин В.П. Русская народная сказка. М., 1977. -255с.
5. Аникин В.П. Возникновение жанров в фольклоре // Русский фольклор. М., 1966.-с29
6. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988 213с.
7. Афанасьев А.И., Народные русские сказки. В 3-х т. - М., 1957.
8. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 2002. 678с.
9. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996. 169с.
10. Балашов Д.М. Специфика жанра русской народной баллады // Специфика жанров русского фольклора. Горький, 1961, С. 29-33.
11. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. М., 1977. 98с.
12. Байрамов А. М. Туркменские народные сказки. Ашхабад. Изд. «Мирас». 2001. С. 343.

- 13.Бахтина, В.А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия / В.А. Бахтина // Фольклор народов РСФСР. - Уфа, 1979. - 6. - С. 34-42.
14. Белинский В.Г.Статьи о народной поэзии. - Полн.собр.сочинений в 13 томах, Т V.-М.:Просвещение,1954, С. 863 .
- 15.Богословская О.И. Постоянный эпитет в народной сказке // Исследования по стилистике. - Вып. 5 - Пермский государственный университет им.А.М. Горького. Пермь, 1976. - С. 64-67.
16. Ф.Буслаев. О литературе. Исследования.Статьи. М., Художественная литература, 1998.
- 16.Ведерникова, Н.М. Русская народная сказка / Н.М. Ведерникова // АН СССР; Ред. Э.В. Померанцева. - М.: Наука, 1975, С. 135.
17. Ведерникова Н.М. Эпитет в волшебной сказке// Эпитет в русском народном творчестве. Фольклор как искусство слова. Вып.4 - М.: Из-во Моск.Ун-та, 1980. С.120-130
18. Леонова Т.Г.Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке.-Томск,издательство Томского университета,1982, С. 198.
19. Ленц Ф.Образный язык народных сказок. -М.:2000. С. 345 .
- 20.Литературный энциклопедический словарь. // Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. - М.: 1996.
21. Липовецкий М.Н.Поэтика литературной сказки. - Свердловск.: Изд-во Уральского университета,1992, С. 282 .
- 22.Капица Ф. С., Колядич Т. М. Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов вузов. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2002.
- 23.Костюхин Е. А. Лекции по русскому фольклору. Учебное пособие, 6-е изд., М.: Дрофа, 2004.

24. Мелетинский, Е.М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа / Е.М. Мелетинский // АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Ин-т востоковедения. - М.: Изд-во вост. лит., 1958, С. 264.
25. Мелетинский, Е.М. Миф и сказка / Е.М. Мелетинский // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. - М.: Наука, 1993, С. 123.
26. Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители // Капица О.И. Русская народная сказка. М.; Л.: 1930, С. 7.
27. Новиков Н.В. Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI - XVIII века). - Л.: 1971, С. 23-24.
28. Новиков, Н.В. Русские сказки в ранних записях и публикациях первой половины XIX века / Н.В. Новиков. - М.: АН СССР, 1971, С. 396.
29. Овчинникова Л.В. Специфика жанра литературной сказки / Л.В. Овчинникова. - М.: 2001, С. 163.
30. Овчинникова, Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика / Л.В. Овчинникова. - М.: Флинта; Наука, 2003, С. 312.
31. Петенева З.М. О специфике фольклорного эпитета // Русский язык в школе. 1989, №4
32. Померанцева Э.В. Писатели и сказочники, М., 1988. -155с.
33. Померанцева Э.В. Русская народная сказка М., 1963. - 255с.
34. Потебня А.А. Мысль и язык // Эстетика и поэтика. М. 1976. - 432с.
35. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.-324с.
36. Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969. - 258с.
37. Погодин, Р.П. Книжка про Гришку / Р.П. Погодин

38. Померанцева, Э.В. Писатели и сказочники / Э.В. Померанцева. - М.: Сов. писатель, 1988, С. 357.
39. Померанцева, Э.В. Русская народная сказка / Э.В. Померанцева // АН СССР. - М.: Изд-во АН СССР, 1963, С.128.
40. Померанцева Э.В.Русская устная проза.- М.:Просвещение,1985, С. 272.
41. Пропп В.Я.Фольклор и действительность. -М.:Изд-во Ленинградского университета,1976, С. 325.
42. Пропп В.Я.Морфология волшебной сказки.-М.:Лабиринт,1998, С. 512.
43. Пропп В.Я.Русская сказка.-М.:Лабиринт,2000, С. 413.
44. Пропп В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 2001.
45. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. М., 1974.- 400с
46. Сими́на Г.Я. Языковые средства экспрессии в народных сказках и языке жанров русского фольклора. Петрозаводск. 1937. С 102-113.
47. Синявский А.Д. Иван-дурак: Очерк русской народной веры. - М.: Аграф, 2001.
48. Сиповский В.В.Историческая хрестоматия по истории русской словесности:учебное пособие.Т 1,-вып. 2.Русская литература с XI до XVIII века. -СПб.:1910, С. 268.
49. Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и чёрт (Исторические корни бытовой сказки). — М.: Лабиринт, 2006, С. 336.
50. Юдин, Ю.И. Типология героев бытовой сказки / Ю.И. Юдин // Известия АН СССР: Отделение литературы и языка. Т.16. Вып.2. 1957. - С. 121.
51. Юдин, Ю.И. Историко-художественная проблематика русских народных бытовых сказок и о разрешении трудных задач и мудрых отгадчиках / Ю.И.

Юдин // Научные труды Курского государственного педагогического института. Курск: КГПИ, 1973. -Т.24, С. 3-24.

52. Юдин, Ю.И. Русская народная сказка / Ю.И. Юдин // Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. - Курск, 1978.-32 с.

53. Юдин, Ю.И. Русская народная бытовая сказка / Ю.И. Юдин. -М.: Академия, 1998.