

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: «Образы героев-антагонистов в русской волшебной сказке»

Исполнитель _____ Небритова Кристина Игоревна _____

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат педагогических наук _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Дорофеева Марина Георгиевна _____

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующая кафедрой _____

(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Кипнес Людмила Владимировна _____

(фамилия, имя, отчество)

«15» января 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2025

Содержание

Введение	3
Глава 1. Русская волшебная сказка.....	6
1.1. Сказка как жанр фольклора	6
1.2. Волшебная сказка и её своеобразие	12
Выводы по первой главе	17
Глава 2. Герои русской волшебной сказки	19
2.1. Система персонажей русской волшебной сказки	19
2.2. Своеобразие героев и их противников в русской волшебной сказке.....	23
Выводы по второй главе.....	33
Глава 3. «Темные силы» в русской волшебной сказке	35
3.1. Образ Бабы Яги	35
3.2. Образ Кощея Бессмертного.....	47
3.3. Образ Змея Горыныча	54
Выводы по третьей главе	57
Заключение	60
Библиографический список	63
Приложение А	69

Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию образов героев-антагонистов в русской волшебной сказке.

Фольклор – это душа народа. В нем специфическими способами художественного воплощения отражены важнейшие для этноса нравственные установки и идеалы, представление о счастье, правила человеческого общежития. Интерес к народной поэзии, народным традициям не иссякает.

Среди фольклорных жанров наиболее востребованной и в наше время остается сказка. Современный ребенок знает, что главный герой русских сказок – Иван (или царевич, или дурак), что Василиса — Прекрасная, а Елена — Премудрая, и то, что плохими в сказке являются Баба Яга, Кощей Бессмертный и Змей Горыныч. Изучению особенностей этих персонажей русских волшебных сказок и посвящена данная работа.

Изучением жанрового своеобразия сказок занимались такие ученые, как А.Н. Афанасьев, А.И. Никифоров, В.Я. Пропп, А. Аарне, Е.М. Мелетинский, Э.В. Померанцева и мн. др.; не последнюю роль в изучении жанра сказки сыграл культуролог с мировым именем Мирча Элиаде; сказки исследовались также в работах К.Г. Юнга и др.

Однако стоит отметить, что образам антагонистов в трудах исследователей уделялось не так много внимания, возможно потому, что «темные силы» в сказках имеют сложный, не до конца проясненный генезис. Нам кажется полезным рассмотреть своеобразие и функции «злодеев» в русских волшебных сказках и выяснить, почему, например, Баба Яга не всегда выступает как людоед, а имеет частую тенденцию помогать герою сказки и наставлять его, отчего Кощей приобрел такой статус или почему Змеи любят прекрасных девушек.

Кроме этого, в современном мире в массовой культуре активно развиваются жанры фэнтези, литературной сказки, и в них подчас традиционные герои-антагонисты, имеющие «народное происхождение»,

представлены уже не как злодеи, а как положительные персонажи. Почему так происходит? Именно этим и можно обусловить **актуальность данной работы.**

Научная новизна данной выпускной квалификационной работы заключается в том, что в ней к анализу привлечены данные, не входившие в круг интереса предшественников, а также новые тексты, ставшие доступными в связи с глобализацией.

Объектом исследования являются русские волшебные сказки.

Предметом исследования являются образы героев-антагонистов в русской волшебной сказке.

Цель работы: исследовать особенности образов героев-антагонистов в русской волшебной сказке.

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

- изучить теоретические работы по исследуемой теме;
- исследовать жанровые особенности русской волшебной сказки;
- исследовать мифологические корни русской волшебной сказки;
- изучить систему персонажей русской волшебной сказки;
- сопоставить образы героев славянских мифов со сказочными героями-антагонистами;
- сформулировать выводы.

Теоретико-методологической основой данного исследования стали научные труды, посвященные мировой и славянской мифологии, мировому и русскому фольклору, жанру волшебной сказки таких авторов, как Мирча Элиаде, И. Больте и Г. Поливке, А.Н. Афанасьев, А.А. Потебня, А.Н. Веселовский, А.И. Никифоров, В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский, Л.Н. Виноградова, Н.И. Толстой, Э.В. Померанцева и др.

Для решения указанных задач в данной работе используются следующие **методы исследования:** метод анализа и синтеза, сравнительный анализ, метод аналогии, сопоставительный анализ.

Материалом для исследования являются тексты русских волшебных сказок, собранные А.Н. Афанасьевым.

Изучение героев-антагонистов в сказках имеет **теоретическую значимость**, так как образы анализируются в большем объеме и позволяют выявить мифологически важные аспекты персонажей и их место в мифологической иерархии.

Практический потенциал данной работы может быть реализован посредством использования её материала и выводов в исследованиях студентов-гуманитариев высшего профессионального образования, а также для проведения лекций и практических занятий по учебным предметам «Устное народное творчество», «Детская литература», «Межкультурная коммуникация», при прохождении студентами фольклорной и педагогической практики.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и приложения. Список литературы включает 65 источников.

ГЛАВА 1. РУССКАЯ ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА

1.1. Сказка как жанр фольклора

Имеется два типа сказки – это фольклорная и литературная. Интерес для нас представляет именно фольклорная сказка.

Фольклорная (народная) сказка – это прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов. Она не имеет единого автора, так как сказки переходили из уст в уста, никто их не записывал, а у каждого рассказчика могли появляться новые персонажи, детали, именно поэтому некоторые сказки, известные нам с самого детства, имеют несколько версий и могут значительно отличаться друг от друга.

Изучением народной сказки занимались такие выдающиеся отечественные и зарубежные ученые-фольклористы, как А.Н. Афанасьев, братья Ю. и Б. Соколовы, В.Я. Пропп, А.И. Никифоров, Е.М. Мелетинский, Э.В. Померанцева, А. Аарне, И. Больте и Г. Поливке и мн. другие. В центре внимания ученых находились проблемы происхождения сказки, ее связи с мифологией и обрядами, сказочные сюжеты, интернациональные и национальные элементы в сказке, классификация сказок и т.д.

В научной литературе сказка определяется чаще всего как один из видов фольклорной прозы.

В толковом словаре русского языка С.И. Ожегова сказка определяется как «повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущ. с участием волшебных, фантастических сил» [51], в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова сказка трактуется как «повествовательное произведение устного народного творчества о вымышленных событиях» [13]. В Словаре литературоведческих терминов (СЛТ) дается такая дефиниция: «Сказка – один из основных жанров народного устно-поэтического творчества. С. – преимущественно прозаический художественный устный рассказ

фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел» [45].

В европейской фольклористике наиболее авторитетным является определение сказки, данное исследователям И. Больте и Г. Поливке: «Сказка – это рассказ, в основе которого – поэтическая фантазия, в особенности из волшебного мира» [21, с. 162]. Это, по мнению исследователей, история, которая не связана с условиями действительной жизни и которую во всех слоях общества слушают с удовольствием, даже если находят ее невероятной или недостоверной» [Там же]. В данной трактовке очевидно указание на три признака – поэтичность, вымысел, развлекательность. Однако здесь не учитываются такие характеристики, как социальная значимость сказки как культурного элемента, а также воспитательный и психологический потенциал данного жанра.

Подход к определению жанра сказки, предложенный И. Больте и Г. Поливке, был подвергнут критике со стороны известного исследователя жанра сказки В.Я. Проппа. Учёный дал свое определение сказки. В самом общем виде сказка, по его мнению, представляет собой «рассказ, отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики» [41, с. 35].

А.И. Никифоров, также известный фольклорист, определяет сказки как «бытующие в народе устные рассказы, целью которых являются развлечения, «имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [21, с. 162].

Развлекательный и занимательный характер сказки как её отличительный признак отмечали и известные фольклористы братья Юрий и Борис Соколовы. Они констатировали, что в самом широком смысле термином «сказка» обозначают «всякий устный рассказ, сообщаемый слушателям в целях занимательности» [Там же].

В.П. Аникин, не отвергая тезис о вымысле как черте жанра сказки, тем не менее, не считает данную черту главной. Он, как и многие учёные, выделяет такой критерий, как эстетическое наслаждение, которое является особым инструментом, с помощью которого осуществляется «раскрытие реальных жизненных тем» [2, с. 208].

Согласно точке зрения современной исследовательницы Т.Г. Леоновой, сказка представляет собой «эпическое, чаще всего прозаическое произведение с установкой на вымысел, произведение с фантастическим сюжетом, условно-фантастической образностью, устойчивой сюжетно-композиционной структурой и ориентированной на слушателя формой повествования» [26, с. 7].

Авторы монографии «Типология сказки» А.Е. Наговицын и В.И. Пономарева отмечают недостатки такой трактовки, подчёркивая, что под такое определение «не укладываются» многие типы сказок, так как, во-первых, вообще не являются эпическими (как, например, бытовые или новеллистические). Во-вторых, сюжет многочисленных сказок нельзя определить как фантастический, так как «он представляет редкие, исключительные, смешные случаи (сказки о ворах, дураках, судьях и т.п.)». В-третьих, в разных типах сказки сюжетно-композиционная устойчивость варьируется. И, помимо перечисленного, «ориентированная на слушателя форма повествования присуща не только сказкам, но и песням, былинам и т.д.» [32, с. 23-26].

В «Лекциях по фольклору» Е.А. Костюхина можно прочесть о следующих специфических особенностях сказки. Во-первых, сказка выполняет эстетическую функцию, так как самое главное в ней – это вымысел, и в этом смысле она ближе всего к художественной литературе; во-вторых, сказка является самым «свободным» видом фольклора, так как менее всего связана с бытовым контекстом [24, с. 92-93].

Происхождение сказки имеет несколько гипотез:

1. Антропологическая. Её последователи (Арнольд Ванн Геннеп, Б. Малиновский) видели в сказке отражение живых представлений и обычаев, которые были утрачены со временем. В.Я. Пропп также видел в сказке проявление религии, а именно обряды и обычаи, но нельзя это рассматривать исключительно с точки зрения хроники.

2. Лингвистическая. Её представители (В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский) видят эволюцию сказки, как устной традиции народного искусства, и то, что её структура является универсальной для многих народов. Сказка сохраняет многие следы исчезнувших форм социальной жизни (поиск невесты на чужбине, а не у себя, воцарение на престол тестя, а не отца и др.).

3. Психоаналитическая. Её представители (З. Фрейд, К.Г. Юнг) возводят сказку к древним мифам, магии, снам, приписывая к ней подавление человеческих желаний, олицетворение человеческих комплексов.

Происхождение сказки связывают и с мифологией. В книге «Исторические корни волшебной сказки» Пропп делает такой вывод: «... обряды, мифы, формы первобытного мышления и некоторые социальные институты я считаю досказочными образованиями, считаю возможным объяснить сказку через них» [42, с. 34].

Сказка как один из основных жанров фольклора часто рассматривается в одном ключе с мифом, сказом и легендой. Безусловно, эти жанры имеют общие черты, однако сказка имеет свои отличительные особенности. Рассмотрим их для понимания именно тех особенностей, которые выделяют сказку среди других жанров фольклора.

Так, например, в сказках повествуется о реальных событиях, основу легенды составляют чудо, образы и представления фантастического мира, воспринимаемые рассказчиками или слушателями как достоверные. В отличие от этих двух жанров, доминантной установкой в сказке является вымысел.

Важной категорией и в сказке, и в легенде является категория времени. Однако, если в легенде время описываемых событий не завуалировано,

известно, то в сказке ему свойственна неопределённость. Об этом свидетельствуют характерные для русских народных сказок следующие слова и фразы: «жили-были» – классическое начало русских народных сказок; «долго ли – коротко ли» – характеристика длительности событий; «старина», «давным-давно», «в незапамятные времена» – неопределённые эквиваленты времени.

В сказках если и повествуется о людях, то они не индивидуализированы (у них нет биографии, конкретного места жительства и т.п.), в то время как в легендах главные персонажи – это, например, святые, т.е. жившие когда-то люди; а в преданиях – конкретные исторические персонажи (Иван Грозный, Петр Великий, Емельян Пугачев и т.д.).

В сказках нет объяснений того, в каком состоянии находится мир и как он изменяется в результате действий героя. Важной отличительной чертой сказки является как раз описание того, в каком состоянии пребывает герой и какие перемены с ним происходят в результате преодоления им бед и преград.

Важнейшей характеристикой сказки является то, что в ней присутствует обязательная установка на вымысел, что определяет и поэтику сказки. К главным признакам сказки, по В.Я. Проппу, относятся «несоответствие окружающей действительности» и «необычайность... событий, о которых повествуется» (в этом отличие сказки от литературного повествования).

По мнению А.Н. Афанасьева, русские народные сказки сохранили в себе древнюю первичную информацию, много действий и указаний на старину, он считал, что они рассказывают перед слушателями обширные мир, поверья и предания; олицетворение стихий, обряды и магия, сны и приметы – всё это послужило мотивами, из которых и родились сказочные миры.

Также имеются две гипотезы: первая – о производственной функции сказки, которая имела на ранней стадии культуры, таким образом охотник жестом и словом мог приманить испуганного зверя; а вторая – о функции магического обряда, что существовала на более дородовой и раннеродовой организации и анимистического мировоззрения.

В.Я. Пропп и А.И. Никифоров установили то, что фольклорная сказка имеет свою особенную специфическую поэтику, в ней тексты строятся с помощью установленных слов/фраз, которыми обязательно или должна была начинаться сказка или заканчиваться. Сказочные формулы – это прозаические фразы, которые обладают ритмикой. Например, «Жили-были...», «В тридевятом царстве, тридевятом государстве...», «В некотором/ не котором царстве, в некотором/ не котором государстве...» – являются зачином сказки; «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» – имеются примерно в середине; «Тут и сказочке конец, а кто слушал молодец», «И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, да в рот не попало», «Кто не верит, пусть проверит» – встречаются в конце, это финал сказки. Также имеются одинаковые элементы в сказке, которые могут встречаться в разных текстах. Например, устойчивое описание у Бабы Яги: «Баба Яга, костяная нога», описание места действия «на калиновом мосту, на реке смородиновой», формульные вопросы-ответы: «куда путь-дорогу держишь», «встань ко мне передом, к лесу задом» и остальное.

Таким образом, сказка – жанр фольклора. Важнейшей характеристикой сказки является то, что в ней присутствует обязательная установка на вымысел, что определяет и поэтику сказки. К главным признакам сказки относятся несоответствие окружающей действительности и необычайность событий, о которых повествуется. В этом состоит отличие сказки от литературного повествования.

Традиционные народные сказки являются значительным элементом национальной истории. Через их призму можно получить и представление о народе как о целостном образовании, и отдельные стороны, характеризующие этот народ. В системе образов традиционной народной сказки всегда прослеживаются такие компоненты, как вера в добро и зло, справедливость, семейные устои, религиозные воззрения, осознание собственного места в окружающем мире. Общеизвестно, что русские народные сказки всегда несут

в себе определённый обучающий компонент, который завуалирован, скрыт в пространстве незатейливого повествования.

1.2. Волшебная сказка и её своеобразие

Итак, как было отмечено в параграфе 1.1., сказка, по данным литературных энциклопедических источников и терминологических словарей, рассматривается как один из видов фольклорной прозы, встречающийся у всех народов, включая и русский.

Классифицировать сказки пытались многие исследователи. Рассмотрим самые известные классификации – деление сказок по жанрам (видам, разрядам).

В книге «Морфология волшебной сказки» В.Я. Пропп рассматривает, например, классификацию сказок, предложенную немецким ученым Вильгельмом Вундтом в его капитальном труде «Психология народов» (более века назад):

«Мифологические сказки-басни (Mythologische Fabelaerchen).

Чистые волшебные сказки (Reine Zaubermaerchen).

Биологические сказки и басни (Biologische Maerchen und Fabeln).

Чистые басни о животных (Reine Tierfabeln).

Сказки «о происхождении» (Abstammungsmaerchen).

Шутливые сказки и басни (Scherzmaerchen und Scherzfabeln).

Моральные басни (Moralische Fabeln)» [41, с. 12].

В.Я. Пропп не был до конца удовлетворен этим делением, так как не соглашался с тем, что к сказкам была отнесена басня. Он писал: «Басня есть категория формальная, и, что под этим подразумевал Вундт, неизвестно» [Там же].

Пропп предложил свою классификацию. Она выглядит следующим образом:

волшебные;

кумулятивные;
о животных, растениях, неживой природе и предметах;
бытовые или новеллистические;
небылицы;
докучные сказки.

Классификация Э.В. Померанцевой во многом схожа с жанровым делением Проппа. Она подразделяет сказки на:

- ✓ сказки о животных;
- ✓ волшебные;
- ✓ авантюрно-новеллистические;
- ✓ бытовые.

В учебнике Костюхина дана самая простая классификация – сказки о животных, волшебные сказки и бытовые сказки, которые делятся на анекдотические и новеллистические [24, с. 93, 130-131].

Помимо распределения сказок по разрядам, в работах фольклористов можно встретить попытки классифицировать сказки по сюжетам. Вот мнение современных исследователей Т.С. Злотниковой и В.С. Жуковой: «Здесь и начинается хаос». Далее они цитируют мнение Проппа: «Сказки обладают такой особенностью, что одна часть сказки может быть началом другой. Элементы можно менять местами. Это специфика народной сказки. Несмотря на данную черту, сюжет определяется так: берется какая-нибудь одна часть сказки, к ней прибавляется предлог “о”, и определение готово» [21, с. 163].

Тем не менее, рассмотрим некоторые варианты деления сказок по сюжетам. Так, профессор Р.М. Волков сто лет назад издал книгу о сказке, в которой утверждал, что фантастическая сказка (сейчас мы ее называем волшебной) имеет пятнадцать сюжетов:

- «1. О невинно гонимых.
2. О герое-дурне.
3. О трех братьях.
4. О змееборцах.

5. О добывании невест.
6. О мудрой девице.
7. О заклятых и зачарованных.
8. Об обладателе талисмана.
9. Об обладателе чудесных предметов.
10. О неверной жене и т. д.» [41, с. 13-14].

Знаменитый финский исследователь сказки А. Аарне, автор указателя сюжетов фольклорной сказки также предложил свою классификацию, в которую он включил сказки о животных, собственные сказки и анекдоты. Кроме этого, Аарне ввёл подразряды. Например, волшебные сказки охватывают следующие категории:

- чудесный противник;
- чудесный супруг (супруга);
- чудесная задача;
- чудесный помощник;
- чудесный предмет;
- чудесная сила или умение;
- прочие чудесные мотивы.

Сказка – это рассказ, который в родовой общине и на ранних стадиях классового общества выполнял религиозные функции, равные мифу, позже – жанр устного народного творчества, содержащий необычные события и отличающийся специальным композиционно-стилевым строением.

Проанализируем особенности волшебной сказки, которая является приоритетной для нашей работы. В нынешнее время, казалось бы, что русская волшебная сказка уже изучена настолько досконально, что и сказать о ней больше нечего. Нам с детства знакомы её герои: Иван Царевич, Василиса Прекрасная, а также те, кого стоило бы называть не злодеями, а антагонистами: Баба Яга, Кощей Бессмертный, Змей Горыныч (или же просто всевозможные сказочные змеи), знакомы сюжеты и извечное «добро побеждает зло». Но, как было сказано у Владимира Яковлевича Проппа: «Сказка настолько богата, и

разнообразна, что изучать все явление сказки целиком во всем его объеме и у всех народов невозможно» [42].

По Владимиру Яковлевичу Проппу, волшебная сказка – это произведение, в сюжете которого имеются, как постоянные (действия персонажей и их роль в развитии сюжета), так и переменные части. Он выделили 31 функцию, по которым развивается сюжет волшебных сказок, что значимо так это то, что некоторые функции принято воспринимать попарно, как запрет и его нарушение, преследование и спасение, борьба и победа и так далее. Так же эти функции объясняются логически по кругам действия персонажей волшебной сказки. В сказке имеется 7 действующих лиц: герой, антагонист (вредитель), даритель, отправитель, помощник, ложный герой, царевна или её отец. В.Я. Пропп выдвинул теорию того, что волшебные сказки имеют в своем корне древние религиозные представления [42].

По Елеазару Моисеевичу Мелетинскому: волшебная сказка – это жанр, в котором основной идеей является идеализация образа социально обездоленного: бедняк, сирота, младший сын-дурачок, падчерица-замарашка и др. По его мнению, именно эти персонажи и являются главными героями волшебной сказки, а не представители мифологизированных образов. А вот как раз с мифом она связана тем, что, начав возникать в период ухода от родового строя и формирования классового, она унаследовала от важные элементы, одним из которых является фантастика. Когда существовала сильная вера в магическую силу слова, то волшебная сказка еще заполучила один важный элемент: «рассказывание мифов и легенд разрешалось только в определенные периоды и ограничивалось различными табу» [28, с. 11].

Для большинства культур являлось, а для некоторых до сих пор является, важным то, что сказки рассказывали в определенных местах и в определенное время. Например, в России, Англии, Ирландии, Франции и многих других странах Европы, сказки рассказывались темными зимними вечерами, когда семьи собирались в общем кругу у печки или камина. У народов майя, Мексики и Гватемалы сказки приятно рассказывать рядом с плитой, на кухне,

когда идет общая работа, а также в дни свадеб, похорон. В Индии – во время выполнения утомительной работы, в Греции – под фонарем. В некоторых арабских странах, Грузии, Ираке для сказок отведено только одно время – это ночь. В Японии отведены определенные дни в календаре, и рассказывать сказки в эти дни считается обязательным, лучшее время – вечер, сумерки. Как видно, правильным считается рассказывание сказок именно в темное время и рядом с огнем, что непосредственно связано с древними обычаями, когда ритуалы проводились именно после захода солнца и одним из важнейших их элементов считался огонь. Если же пойти против и рассказать днем, то во многих народах имеются легенды об наказании за это. Так, в Ираке считается, что если рассказать сказку днем, то у рассказываемого могут вырасти рога, а золото превратиться в железо; в племени Банту, в южной Африке, также считается, что вырастут длинные черные рога, а в других племенах говорится, что если ребенок расскажет сказку в дневное время, то его родители обязательно умрут. У американских индейцев считалось правильным рассказывать сказку только в период, как прогремит последний осенний гром и побегут первые весенние ручьи, а в другое время нельзя, иначе рассказчика укусит змея или он замерзнет и умрет.

По Мирче Элиаде, волшебная сказка – это история, которая имея сюжетную вариативность, все равно отсылает слушателя к духовному становлению героя, переход от незрелости к зрелости, от незнания к знанию. Он считает, что сказка не лишает миф сакрального, а наоборот маскирует божественное присутствие и упрощает мотивы божественных сил. В его понятии волшебная сказка сводится к сценарию инициации, так как в ней встречаются испытания, которые характерны для неё, такие как сражение с чудовищем, преодоление препятствий, загадки, которые сложно разгадать, задания, которые невозможно выполнить и др. [60].

По Карлу Густаву Юнгу: волшебная сказка – это выражение коллективного бессознательного человеческой психики. В сказках предстают типичные архетипы, которые в наиболее простой и доступной форме дают

возможность осмысления процессов, которые происходят в психике человека. Волшебная сказка описывает процесс достижения героем цели, будь это путешествие в царство загробное или использование волшебных предметов или помощников. А в сознании человека это переход от проблемного состояния к желаемому путем подключения подсознательных ресурсов. Происходит трансформация не внешнего, а внутреннего, меняется сам человек [63].

Волшебная сказка имеет достаточно сложную композицию, состоящую из присказки (может встречаться не во всех), зачине, завязке, развитии сюжета, кульминации, развязки, концовки и конечной присказки (также встречается не во всех сказках). Основа сюжета всегда связана с преодолением потери или какой-то нехватки, где всегда будут выступать волшебные помощники и иметь место магические предметы.

Выводы по первой главе

Фольклорная, или же народная, сказка является крайне интересным видом фольклорной прозы, который в разное время изучало множество выдающихся умов, отсюда подход к определению жанра сказки весьма многогранен. Тем не менее, важнейшей характеристикой сказки является её обязательная установка на вымысел, позволяющая определить поэтику сказки. Среди основных признаков следует выделить нереалистичность и необычайность происходящих в ней событий. При этом народные сказки являются непосредственным отражением жизни народа, системе доминирующих в нем образов и идей. Обязательными компонентами народной сказки является присутствие в его повествовании противостояния добра и зла, доминирования в бытовой жизни семейных устоев, религиозных воззрений, на основании которых в сказке всегда обозначается некоторый вывод, несущий обучающую или познавательную компоненту.

Волшебная сказка является одним из самых крупных элементов классификации сказок, в структуре которой существует ряд сюжетов. Вне зависимости от содержания, многие исследователи отмечали, что волшебная сказка имеет свой сакральный смысл, а потому несет за собой определенную функцию, рассказывается определенными людьми в конкретное время. Общая канва сценария и структуры волшебной сказки, во многом сопоставляет сказку с инициативным и сакральным инструментом, что во многом связывает её с трансформацией мифа, и, как следствие, наделяет определенным свойством, способным проводить трансформацию внутреннего состояния человека.

ГЛАВА 2. ГЕРОИ РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

2.1. Система персонажей русской волшебной сказки

Любая сказка – бытовая, волшебная, о животных и др. – обладает своей спецификой, и специфика эта проявляется в первую очередь на уровне персонажей. Рассмотрим систему образов традиционной народной сказки.

Русские народные сказки поистине являются кладезем народных знаний, свидетельство чему мы как раз и находим в системе сказочных образов. Герои русских народных сказок – это собирательные образы наиболее типичных народных черт. Широта русской души, воспетый пословицами авось или дурак, богатеющий думками – всё это находит отражение в фольклорных повествованиях. В любой народной сказке «сокрыт глубинный смысл». Нередко в поведении, поступках, речевых особенностях неуклюжего косолапого медведя, доверчивого зайца или хитрой лисы можно увидеть черты, пороки человеческого характера. Именно в сказке они выражены наиболее отчетливо в сравнении, например, с повествованиями, ориентированными на взрослую аудиторию.

Одним из видов чудесного зачатия – от съеденного плода или от ягоды. В русских сказках в качестве такого плода чаще всего упоминается горох: героиня сказки ходила по лесу, увидела (встретила) горошинку, которая катится по дороге, и эта горошинка незаметно «вскочила в ведро», а когда героиня сказки пришла домой, то, выливая воду, удивилась тому, что горошинка оказалась в ведре. И тогда «взяла да и съела ее, и от этой горошинки уродился сын». Примечательно, что сын рождается практически сразу после проглатывания горошины, или на следующий день, или через одну, две или три недели. Существует много вариантов таких сказок, и в разных вариантах герой именуется «Покатигорошек», «Иван Горох», «Иван Покати Горох», «Горошинка».

Среди волшебных плодов, благодаря которым происходит рождение героя, нередко упоминается яблоко. В одной из сибирских народных сказок нищий советует бездетному купцу купить яблоко на рынке и заплатить столько, сколько за него попросят. Купец так и поступает. В дальнейшем половину яблока съедает его жена, а вторую половину – кобыла, и «через несколько времени жена его принесла сына, а кобыла – жеребца».

Согласно собранным исследователями этнографическим материалам, обычай есть плоды для вызывания беременности известен практически у всех народов, в том числе в туркменских сказках. Значительное место этого обычая в народных сказках обусловлено существовавшими в древности представлениями о необычайной плодovitости растений. Так, благодаря этим древним представлениям, появился культ растений, который стал одной из ярких особенностей мифологического сознания. Согласно мифологическому мировосприятию, сила плодovitости того или иного растения может переноситься на человека. Для этого потребуется, например, съесть его плод. Что касается популярности в русской сказочной традиции именно гороха, существуют предположения, что причина кроется в свойстве гороха сильно набухать. И это отражено в сказке, где царица глотает горошинку: горошинка разбухает, «растет да растет», а царице всё тяжелее становится, её «все тягчит да гнет».

Основой же для анализа служит главных образом классификация персонажей В.Я. Проппа (или круги действий).

Сказке присущи, как следует из суждений ученого, следующие круги действия:

1. Круг действий антагониста (вредителя). Охватывает: вредительство, бой или иные формы борьбы с героем, преследование.
2. Круг действий дарителя (снабдителя). Охватывает: подготовку передачи волшебного средства, снабжение героя волшебным средством.

3. Круг действий помощника. Охватывает: пространственное перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурацию героя.

4. Круг действий царевны (искомого персонажа) и ее отца. Охватывает: задавание трудных задач, клеймение, обличение, узнавание, наказание второго вредителя, свадьбу. Царевна и ее отец не могут быть разграничены по функциям вполне точно. Отцу чаще всего приписывается задавание трудных задач как действие, вытекающее из враждебного отношения к жениху. Он же нередко наказывает или велит наказать ложного героя.

5. Круг действий отправителя. Охватывает только отсылку.

6. Круг действий героя. Охватывает: отправку в поиски, реакцию на требования дарителя, свадьбу. Первая функция характерна для героя-искателя, герой-жертва выполняет лишь остальные.

7. Круг действий ложного героя охватывает также отправку в поиски, реакцию на требования дарителя – всегда отрицательную и, в качестве специфической функции – обманные притязания» [41, с. 72-73].

Важно подчеркнуть, что прозвища героев традиционных народных сказок и эпитеты к именам героев отражают различные обстоятельства, связанные с их рождением, могут содержать информацию о социальном положении, внешних и внутренних качествах персонажей. Например:

- В прозвищах и эпитетах Иван Царевич, Иван – вдовый сын, Иван – крестьянский сын, Андрей Стрелец отражены особенности социального положения персонажей;

- В прозвищах и эпитетах Олешка – Коротенька Ножка, мальчик-с-пальчик, Ивашко – Медвежье Ушко отражены внешние качества, а в именовании персонажа Иванушкой-дурачком – внутренние качества;

- С обстоятельствами рождения (предметы, время суток и т.д.) связано возникновение именовании персонажей Иван Покати Горох (от горошинки), Световик (в светлое время), Вечорка (рождение в вечернее время

суток), Полуночка (герой, родившийся в полночь), Зорька (рождение во время зари, утром).

Интересно, что богатыри Зорька, Вечорка и Полуночка относятся к небесным богатырям, и самый сильный из них – тот, который родился на заре. Он всегда побеждает змея, дракона и других персонажей, являющихся воплощением зла. В сборнике народных сказок, составленном А.Н. Афанасьевым, сказки об этих богатырях, символизирующих мотивы вечера, зари и полночи – основных мотивов суточного солнечного цикла, – называются «Зорька, Вечорка и Полуночка» и «Зорька-богатырь».

Самым же распространённым именем главного героя в русских сказках является имя Иван, которое в традиционной русской культуре нередко воспринимается в качестве нарицательного.

Таким образом, как видим, если иметь в виду архаические представления, то особое и важное значение в русских сказках имеют эпитеты и прозвища, которые сопровождают имя героя, а также в некоторых случаях указывают на его мифологическую природу.

Система персонажей русских народных сказок не будет полной без уточнения, что с представлениями о мире древних славян тесно связаны и герои-животные. Лисицы, медведи, волки, зайцы – это наиболее частотные образы русских народных сказок. Это объясняется близким соседством с естественной средой, с природой, обширным пространством, где множество лесов, долин, полноводных рек.

Нередко в роли сказочных персонажей, когда культивируется ценность домашнего очага, благоденствия, семейности, выступают, помимо диких животных, и домашние животные. Например, в сказке «Крошечка-Хаврошечка» корова помогает девочке. Вообще крупный и мелкий рогатый скот нередко оказываются участниками сказок, в том числе, когда героями этих сказок являются образы детей.

Касательно мифологических корней образа главного героя сказки, прежде всего, обращается внимание на его происхождение, а оно в сказках

чаще всего, как показывают сюжеты многих сказок, связано с мотивом «чудесного рождения». Этот мотив относится к числу широко распространённых в мифологиях разных народов. Традиционно чудесное появление касается тех героев, которые добывают огонь, спасают народ, являются инициаторами установления определённых институтов и норм поведения, относятся к числу великих охотников, силачей, носителей сверхъестественных способностей. Таким образом, в текстах народных сказок нередко воспроизводятся элементы мифологических повествований, рассказывающих о различных вариантах чудесным способом рождённых героев. При этом важно подчеркнуть, что в подобных сказках нередко отражены действительно существовавшие представления и обычаи.

2.2. Своеобразие героев и их противников в русской волшебной сказке

Прежде чем приступать к разбору образа антагонистов в сказках, нам следует разобраться в этом понятии.

Антагонист – «непримиримый противник» [51].

Антагонист - (греч. *antagonistes*, от *anti* против, и *agonizomai* борюсь). Противник, враг, гонитель чьего-либо мнения [44].

Антагонист для сказки означает то, что для главного героя (протагониста) будет предоставлен достойный соперник.

И на самом деле, отыскать какую-то единую информацию о героях-антагонистах не представляется возможным. В большей части все исследования имеют одно общее ядро, а именно – исследовательские работы таких столпов фольклористики, как В.Я. Пропп и А.Н. Афанасьев.

Красной нитью в работе В.Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» проходит значимость обряда инициации и его особое влияние, получившее, по мнению автора, отражение в антагонистах как в образах, проводящих эту инициацию. При этом, эти образы рассматриваются в неотрывном контакте с атрибутами.

Баба Яга – это персонаж славянской мифологии и фольклора, а именно – волшебной сказки. Она предстает старухой, обладающей магическими силами и являющейся стражем между миром живых и миром мертвых. Чаще всего предстает антагонистом, но в некоторых сказках может быть и помощником героя.

Описание в различных сказках практически одинаковое: старуха с костяной ногой, живущая в избушке на курьих ножках. Так, изба Бабы-Яги наделяется охранными свойствами, связанными с миром мертвых. К таковым относится то, что герой произносит магическую формулу, своеобразное опознание того, что герой сказки четко понимает, куда и зачем идет. Другим свойством является зооморфизм избы, символизирующий так называемого животного стража, и в некотором роде связываемый с жертвоприношениями. Соответственно, Яга, по исследованию атрибутов, таких как костяная нога, и ритуальности действий, является мертвецом. Однако, интересен тот факт, что Пропп выделяет не только классические ипостаси Яги, но и архетип Матери, характеризующийся не созидательным элементом, а элементом власти над лесными животными. Этот факт важен тем, что именно охота в лесу обеспечивала либо жизнь, либо голодную смерть для древнего человека. В целом, Пропп характеризует Ягу как фигуру ритуальную, рассматривая каждое её действие как определённый обрядовый элемент, направленный на обретение героем особой силы, будь то вещественный помощник или какое-либо магическое знание. Отсюда следует тот самый парадокс, с которым нас сталкивает автор, заключающийся в том, что яга-дарительница и яга-похитительница, хоть и имеют одно имя, являются фигурами одного порядка, но, по сути своей, отражают два разных ритуала, пусть и направленных на различные инициации.

С Ягой, а точнее, её ритуальной инициативной функцией, Пропп связывает и образ Змея Горыныча, точнее, змея в целом, как некоторый архетип антагониста. Он всегда многоголов, силен, связан с огненной, земляной и водной стихиями. Тем не менее, образ сказочного и мифологического змея

является результатом верований человека о душе, а именно о симбиозе змея и птицы. В отличие от Яги он охраняет не периферию мира мёртвых, а его самую глубину, часто стоит он на реке-границе, рядом с мостом, через который героя не пускает. В данном случае разговор необходимо вести о нескольких ипостасях данного существа, среди которых Проппом особенно выделяется змей-поглотитель, который несет непосредственно обрядовую функцию, направленную на инициацию героя, обретения им знания. Особое внимание уделяется тому, что данный мотив с течением времени и изменением общественного строя заменился змееборством, из-за чего обрядовый элемент сказки утратился. Говоря о другой ипостаси змея, змея-похитителя, Пропп, как и Афанасьев, наблюдает неизбежное дублирование функций с Кощею.

Тем не менее, данному герою внимание в исследовании автора практически не уделяется. Кощей, согласно его представлениям, близок к некоторому духовному образу, образу смерти, не имеющей конкретного воплощения. Во многом именно данный образ является результатом утраты природы животного-пожирателя, однако, Кощейю присуща другая инициативная функция, связанная с женской фигурой, а именно — ритуал брачного посвящения.

Таким образом, в своей работе Пропп в большей степени опирается на обрядовые истоки действий героев-антагонистов, сопоставляя их с ритуалами шаманской инициации. При этом, мифологический аспект проявлен в меньшей степени, что связано, с осложненным доступом к источникам, а также с отсутствием ряда исследований и информации, получившей большую доступность только в 80-х годах XX века.

В сборнике статей «Живая вода и вещее слово» А.Н. Афанасьева представлены некоторые работы историка и фольклориста, в которых прослеживается возникновение и развитие древнейших мифов предков, нашедших свое отражение в волшебной сказке и русском языке в целом [7].

В работах «Солнце и богиня весенних гроз» и «Гроза, ветры и радуга» Баба Яга не выделяется как конкретный персонаж, определенная фигура, как

и её имя таковым не является. Баба-яга у Афанасьева – это образ ведьмы, связанной с божественной фигурой Перуна, громовой жены. Ее поведение и действия (полет на ступе) отождествляется с явлениями природы, прежде всего воздушными, но наполненными силой и в некотором роде разрушающей мощью (метели, вихри), в то время как её атрибуты (ступа, пест), связаны с созиданием и активно перекликаются с мифологией германцев и карелов (миф о мельнице короля Фроди и миф о мельнице Сампо) [7].

В работах «Живая вода и вещее слово» и «Вода» Змей Горыныч рассматривается автором как демонический тип громовника, как правило, как демон громоносной тучи. Данная фигура проявляет себя как демон-иссушитель (огнедышащая пасть), при этом находит своё стихийное отражение в мифах и верованиях разных народов. Его образ не является кардинально негативным, он выступает с точки зрения стихийного происхождения как необходимый участник действия – вне зависимости от личности главного героя, именно поражение змея дарует необходимый дождь, что принесет плодородие.

В своей работе «Древо жизни» А.Н. Афанасьев рассматривает образы героев волшебной сказки через призму народных верований и воззрений, в том числе мифологических образов и сюжетов. Так, основной канвой проходит отождествление всех героев-антагонистов с элементами воздушной стихии, а именно – демоническими громовниками. Именно отсюда исходит и мифологический образ змея, отождествляемый с молнией. При том змеиный образ относится не только к Змею Горынычу, но и к другим персонажам волшебной сказки, таким как Баба Яга и Кощей Бессмертный, внимание на которых сосредоточенно в данном исследовании.

Образ бабы-яги Афанасьевым в работах «Облако», «Баснословные сказания о зверях», «Змей» и «Ведуны, ведьмы, упыри и оборотни» через изучение фольклора, поведения и атрибутов, сопоставляется с демонической женой, находящейся в воздушном пространстве, то есть на страже границы мира мертвых и мира живых. В то же время, исследования некоторых сказок

показывают бабу-ягу как «властительницу небесных гроз», и именно данный вариант представления роднит ее с ипостасью Яги-воительницы. В ней происходит сочетание атрибутов плодородия (ступа) и атрибутов грозовой властительницы (щит, которым «палит по всем четырем сторонам», пест). При этом пест её отождествляется с Перуновой палицей, как метафорой молнии. В данном контексте автором рассматривается и образ жилища бабу-яги, как избышки на курьей ноге, в котором заложена метафора «ходячего облака» – грозовой тучи, в которой именно молния играет ту самую роль курьей ноги. И в данном случае использование данного образа не случайно, так как отсылает нас к тем древним мифологическим связям петуха и сороки с грозовыми явлениями.

Согласно статье «Змей», Змей Горыныч, по исследованию былин и сказок, берет свой исток не с характеристики горной местности, а именно от «горы-тучи», рождающей из себя молнию, извивающуюся подобно змее. Огнедышащее же свойство Горыныч приобрел из-за связи грозовой тучи с грозовым пламенем, что в дальнейшем проявляется в сказках. При том на определённом этапе происходит смешение образа змея с образом дракона, распространенного среди индоевропейских народов, а также образом «многоголовой», ветвистой молнии, откуда и приобретает данным антагонистом внешний облик многоголового существа, извергающего пламя. При этом Змеи Горыныч является хранителем различных артефактов, необходимых главному герою для достижения своей цели, так или иначе, в большинстве случаев, связанных с исцелением или оживлением. И в данном контексте ярко проявляется роль Змея как грозовой тучи, через победу над которым и извержение живительной влаги, из которого достигается высшая ценность древнего человека – плодородие, а прояснение небес дарует Солнце, отождествляющееся с золотом или другими ценностями.

Змей же так же проявляется не только в виде непосредственного Змея Горыныча, так же он является источником образа Кощея Бессмертного, о чем А.Н. Афанасьев пишет в статье «Змей». Именно поэтому он является

некоторым «заместителем», и в одной и той же сказке может встречаться как один герой, так и другой: оба являются хранителями особенных сокровищ, оба часто похищают женщин, обоим должен противостоять главный герой через испытание. Этимология образа Кощея так же берет свой корень от туч, только темных, зимних, холодных и застывших, не дарующих живительной влаги, но при этом выполняющих свою роль перехода в определенные периоды времени. Так как в первую очередь Кощей ассоциируется с холодом, от того и во всех проявлениях своих его магия и колдовские силы связаны с чем-то замирающим и усыпляющим, подобно холоду сковывающим. И так как Афанасьев связывает Кощея прежде всего с явлением природы, потому и смерть его циклична, из чего следует понимание его «Бессмертия» [7].

Таким образом, во всех этих работах основа всего изучения антагонистов А.Н. Афанасьевым заключается большей частью в стихийном аспекте, что, несомненно, в давние времена имело очень значимое место для народа, который жил по природному циклу и страшился или же ожидал определенных стихийных событий.

В своей работе «Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян» Л.Н. Виноградова [15] проводит исследование народных поверий и мифов о нечистой силе и связанных с нею персонажах. Основным аспектом изучения данного вопроса является их идентификация и вовлеченность образов в бытовую и обрядовую жизнь славянского общества. Баба-Яга имеет под собой, согласно исследованиям автора, в первую очередь образ существа сверхъестественного. «Баба» в данном контексте имеет скорее должностное значение, как существа ведающего, обладающего мифическим происхождением и находящимся на границе миров в воздушном пространстве. Образ «бабы» рассматривается, аналогично трудам Афанасьева, также в контексте стихии, как существа грозового и дождевого аспекта, который проявляется в плодородии. Однако, аспект бабы как Яги и особая роль имени, в данной работе не рассматривается.

Тем не менее, особое внимание в данном исследовании уделяется такой категории персонажей, как «духи-обогатители», в числе которых называется и «огненный змей», которым является Змей Горыныч. Он рассматривается как симбиоз небесной формы (душа, отсылка к туче и воздушному царству границы мертвого мира и явлением природы) и хтонической формы (является существом загробного мира, представителем демонов). В большей степени данная работа сфокусирована на обогатительном аспекте антагониста и его отношениям с женщинами, которых он посещает или ворует, нежели на противоборстве с главными героями волшебной сказки. Тем не менее, именно обогатительный аспект и хтонический статус в верованиях и позволяет ему быть хранителем живой или мертвой воды, особых артефактов, за которыми герои и направляются чаще всего.

В этой работе мы уже видим обращение к частично мифологическому образу, но вновь основа всего заключается в аспекте стихии, что не удивительно, ведь в своей работе Л.Н. Виноградова обращается к работам А.Н. Афанасьева.

Очень информативной можно назвать статью А.С. Штемберга «Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе?», где он как раз делает выводы на основе всех вышеперечисленных работ, но уже расширяя видение материала с точки зрения быта [58].

В своей работе А.С. Штемберг анализирует истоки героев русской сказки и их связи с социальным строем первобытного человека, так как данные герои специфичны, и в своём виде не встречаются нигде, кроме сказок, в то время как персонажи преданий, такие как домовой, овинник, не встречаются в сказках. Именно этим фактом он объясняет постоянство участия таких героев как Баба Яга, Кощей Бессмертный и других во многих русских сказках, и определённую логику их действий. Говоря о Бабе Яге, автор отмечает три ипостаси, в которых она выступает: Яга-дарительница и советчица, Яга-похитительница и пожирательница, а также Яга-воительница. При этом, находятся достаточно ясные подтверждения, общие для всех сказок, тому, что

Яга является никем иным, как мертвецом, находящимся на границе мира живых и мира мертвы. Эти подтверждения проявляются как в её внешнем облике, так и в характеристике её жилья. Говоря же о глубоких источниках появления данного образа, Андрей Сергеевич поднимает большой пласт социокультурного слоя наших предков, связанный с глубокими верованиями тотемического и языческого характера. Это отражается не только на внешнем образе героини, но и на мотиве её действий и процессе взаимодействия с главным героем волшебной сказки, который и дает ту многогранность ипостасей одного персонажа. Однако, вне зависимости от роли, каждое действие Бабы Яги отражает ритуальные традиции предков: от смерти реальной до смерти метафорической, представляющей собой некую инициацию, способствующую росту героя. Таким образом, Баба Яга действительно представляется антагонистом, ведь её задача – испытать героя, дать ему препятствие, которое он сможет преодолеть. И в данном случае, совершенно не обязательно антагонист представляется как персонаж отрицательный.

Говоря о Кошее Бессмертном, А.С. Штемберг в первую очередь обращается к происхождению самого имени, так как, по его мнению, именно оно и влияет как на его позиционирование в волшебной сказке, так и на поведение. Для него Кощей в первую очередь олицетворяет собой порядок перехода от родового общества к классовому, появлению рабов и господ. Помимо этого, красной нитью в поведении героя проходит патриархальная гегемония, выражающаяся в пленении и похищении женских персонажей волшебной сказки (как правило, царевен). Мифологический аспект происхождения героя в первую очередь представляется на основе исследования А.Н. Афанасьевым «Марьи Моревны». При этом можно проследить тот факт, что Кощей Бессмертный – всегда антагонист-злодей, что можно объяснить его происхождением, при том не завися от того, социальное оно или мифологическое. Однако в своей статье, автор не рассматривает детально первичность мифа, и того, что во многом он отражает социальную

жизнь, быт и верования народа, на основе чего можно говорить о взаимосвязи представленных вариантов происхождения и облика Кощея.

Говоря о такой фундаментальной фигуре, как Змей Горыныч, А.С. Штемберг не отрицает мифологических истоков образа, однако, в первую очередь, рассматривает его как олицетворение обрядовой фигуры. В этом его видение персонажа схоже видением функций Бабы Яги, действия которой направлены на проведение некоторой «инициации» героя через смерть и возрождение, аналогичное шаманскому перерождению. Тем не менее, он не имеет нескольких ипостасей, в отличие от Яги, а является весьма однородной фигурой – олицетворением ритуального чудовищного животного. При этом автор указывает и на проявление в данной фигуре и социального аспекта, проводя параллель с Кощеем Бессмертным, для которого Змей является функциональным заместителем в структуре волшебной сказки – как отождествление с патриархальным строем, уничтожающим матриархальный. И данная точка зрения ярко проявляет себя со стороны социального взаимодействия человека, меняющегося на протяжении времени и изменяющая роль существа в структуре сказки, однако, если говорить о функции данного антагониста как о ритуальной, нельзя забывать о том, что ритуалы строятся на мифологических воззрениях и имеют под собой конкретные мифологические корни.

Все остальные же статьи, как у Елиной А.К., Склёминой С.М., Гришановой Е.В., имеют совершенно такие же источники своей основы, так что можно подытожить, что предыдущие работы во многом акцентировались на бытовой жизни русского народа (обряд инициации) и мифо-стихийной составляющей антагонистов [18],[43],[16].

В нашей же работе эти знания, определенно, важны, но вместе с тем их все-таки недостаточно, так как они крайне синонимичны друг с другом, и однородны, что может быть связано с ограниченным количеством источников и исследующих их авторов, в виду особенностей политического строя нашей страны и особенностями публицистической цензуры.

А потому, для получения комплексного представления об образах героев-антагонистов в русской волшебной сказке, стоит заглянуть глубже в мифологическую веру славян, сопоставляя некоторые аспекты героев-антагонистов с другими мировыми мифологиями. Также необходимо более подробно изучить соответствующую атрибутику и её место в привычной бытовой жизни народа. Именно комплексное и глубокое исследование позволит понять, как от положительного персонажа Яга перешла к злему, а после и нелепо-смешному, как змей-любовник, соблазняющий женщин, стал кем-то настолько злым и могучим, и каков истинный образ Кощея.

Далее мы проведем статистику по антагонистам из сборника «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева, составив по ним таблицу (См. Приложение А. Таблица А.-1). Источник материала таблицы – собственная разработка на основе текстов сказок [1].

В данном сборе статистики было рассмотрено более 240 сказок из сборника А.Н. Афанасьева [1], из них 92 сказки были о животных, а 108 сказок являются волшебными.

По большей части в сказках доминирует Баба Яга, чаще всего её называют именно Ягой, но иногда проскальзывает просто контекстная старуха или ведьма, но понять по ней то, что это Яга можно, так как присутствуют её атрибуты: избушка на курьих ножках, летающая ступа. Прослеживая в таблице функции антагониста, можно сделать однозначный вывод о том, что большей частью она является дарительницей и помощницей/наставницей, хоть и встречаются сказки, где она несет в себе негативную функцию, как похитительницы и пожирательницы, а в некоторых случаях и воительницы, но все-таки можно судить, что это более поздние вариации сказок, где начинался отход от матриархата и обращения к Яге, как к старшей в роду мудрой ведуньи.

Следующим по частоте появления в сказке является Змей Горыныч, но конкретно в таком именем он появляется крайне редко, большей частью выступает как просто многоголовый змей, который обитает в конкретных краях и условиях, головы у него всегда кратны трем, но самое большое

количество, а соответственна и самый сильный Змей – это двенадцатиголовый. Змей очень тесно связан с женским персонажем, а именно тем, что, чаще всего, является их похитителем, в редких случаях любовником (что может соответствовать Змею-любовнику в славянской демонологии), к которому женский персонаж испытывает больше интереса и влечения, нежели к герою, и ради змея она и предает героя. А также, стоит отметить, присутствие одной сказки, где змей является учителем/наставником и пожирателем одновременно, и практически дублирует функции Бабы Яги, только в мужской вариации.

Наименее часто появляющийся антагонист сказок – это Кощей. Он выступает только похитителем красавиц и в целом несет себе функцию отрицательного персонажа. Имеется лишь одно отличие от его образа похитителя, это образ помощника, но там не упоминается его имя в контексте Кощея, а звучит как Идолище.

Выводы по второй главе

Важным элементом русской волшебной сказки является система её персонажей, среди которых находятся как персонажи-люди, так и персонажи-животные. Согласно В.Я. Проппу, в структуре сказки можно выделить основной костяк персонажей: антагониста, дарителя, помощника, царевны и её отца или же персонажа искомого, отправителя, героя и ложного героя. В той или иной мере роли могут пересекаться, однако имеют всё равно своё конкретное значение с точки зрения продвижения сюжета сказки и инициации героя. С точки зрения содержания сказки, её герои и их ключевые особенности нередко связаны с внешним или внутренним проявлением персонажем тех или иных свойств (Иван-дурак, Ивашко-Медведко). Сюжетное же содержание демонстрирует те или иные мифологические сюжеты, доминирующие на территориях, на которых сказка рассказывается, либо рядом с ними. Именно мифологическая составляющая обуславливает присутствие волшебного

элемента, особую часть в котором занимает миф о чудесном рождении, и даже отсылки на космогонический миф.

Именно данный аспект с точки зрения содержания и роли персонажа в сказке, выделяет антагониста как лицо, от которого в той или иной мере зависит инициация главного героя. Среди них основными персонажами являются Баба Яга, Змей Горыныч и Кощей Бессмертный. Каждый из них обладает собственными атрибутами и несет свои определенные функции с точки зрения инициативного процесса. С точки зрения функций, ролевая модель антагониста внутри сказки может как накладываться на одного персонажа, так и распределяться между несколькими, когда один антагонист переходит в подчинение другому. При этом, в волшебных сказках явно прослеживается эволюция образа антагониста от его природного воплощения в виде погодного или стихийного явления, через животный образ во вполне человеческий, согласно тому, как в процессе эволюции общества и его строя утрачивалась значимость мифа.

ГЛАВА 3. «ТЕМНЫЕ СИЛЫ» В РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ

3.1. Образ Бабы Яги

Баба Яга – это персонаж славянской мифологии и фольклора, а именно – волшебной сказки. Она предстает старухой, обладающей магическими силами и являющейся стражем между миром живых и миром мертвых. Чаще всего предстает антагонистом, но в некоторых сказках может быть и помощником героя.

По словарю Ожегова: «В русских сказках: злая старуха-колдунья» [51]. В толковом словаре Даля: «Баба-яга или яга-баба, сказочное страшилище, большуха над ведьмами, подручица сатаны; Баба-яга костяная нога: в ступе едет, пестом погоняет (упирается), помелом след замечает; она простоволоса и в одной рубахе, без опояски: то и другое — верх бесчиния» [50].

По мифологической энциклопедии: Баба Яга — (польск. *jedza*, чеш. *jezinka*, «лесная баба», ср. старосерб. *jeza*, «болезнь», «кошмар» и т. п.) в славянской мифологии лесная старуха-волшебница [31].

По фразеологическому словарю Волковой: Баба Яга – мифическое существо в русских народных сказках, изображаемое в виде злой и безобразной старухи-колдуньи, едущей в ступе и замещающей след помелом. [55] А в словаре Федорова: Баба Яга – персонаж русских народных сказок — злая старуха, колдунья, а также о так говорят переносно о злой, сварливой или безобразной женщине. [56] По словарю Михельсона: Баба Яга – большуха над ведьмами, безобразная старуха; живет в лесу, в избах на курьих ножках. [12]

По этимологическому словарю Шанского: баба-яга — (ведьма). Сращение баба «старуха» и яга «злая». Как показывают родственные лит. *ėngti* «притеснять, мучить», англосакс. *īnca* «боль», яга буквально — «злая женщина, мучительница, причиняющая боль» [57].

По этимологическому словарю Макса Фасмера: ба́ба-яга́, также яга́-ба́ба, яга́я, прилаг., укр. ба́ба-яга́ – то же, блр. ба́ба-яга́, наряду с укр. язі-ба́ба «ведьма, волосатая гусеница», я́зя «ведьма», ст.-слав. ѡса ма́лакіа, νόσος (Остром., Супр.), болг. еза́ «мука, пытка» (Младенов 160), сербохорв. је́за «ужас», је́зив «опасный», словен. је́за «гнев», jezíti «сердить», др.-чеш. jězě «lamia», чеш. jezinka «лесная ведьма, злая баба», польск. jędza «ведьма, баба-яга, злая баба», jędzić się «злиться» [62].

Прослеживая понятия Бабы Яги в словарях, везде можно отметить то, что ее имя непосредственно связано со злом или чем-то плохим, таким как ужас, пытки, злость. А также интересен тот факт, что в большей части «баба» позиционируется только с точки зрения уже старухи, хотя на самом деле, если углубляться в само слово «баба», то оно обозначает: деревенская (обычно замужняя) женщина, крестьянка [11]; замужняя женщина низших сословий, особенно после первых лет, когда она была молодкою, молодицею, или вдова [50]; женщина (обычно с оттенком пренебрежительности или фамильярного одобрения), женщина-крестьянка, простая, необразованная женщина [36]; в устах «господ» (прежде) и в крестьянском быту — замужняя крестьянка [13]; замужняя крестьянка, а также вообще женщина из простонародья [51]. Таким образом, говорить о том, что Баба Яга непосредственно является старухой, мы не можем, она может быть уже не молодой, а женщиной среднего возраста, но никак ни старухой, хотя и периодически даются описания её как человека в возрасте, но большей частью нигде не говорится, что она настолько стара. Ассоциация с тем, что она страж загробного царства, или Нави, как называется этот мир в славянской мифологии, и может привести к мысли о том, что она старуха, так как является мертвой. Еще интересен тот факт, что у тюркских народов, которые имели большое влияние на Русь, «баба» обозначала почетное обращение к старшему по возрасту [10], что может отлично показывать то, что, скорее всего, к ней идет уважительное отношение как к старшей и мудрой.

Дальше стоит приступить к разбору слова «Яга». В целом, мы точно можем предположить, что это именно имя с различными его вариациями – Яга,

Ягая, Ягишна, – а потому необходимо углубиться в то, что именно может обозначать оно. Как было сказано выше, по словарю Шанского «яга» имеет родственные значения от литовского «*éngti*», что означает – притеснять, мучить, а также англосаксонского «*insa*», что значит боль [57]. В словаре Макса Фасмера на болгарском «*еза́*» со значением мука, пытка, сербохорватское «*jéza*» – ужас, словенское «*jéza*» – гнев [62]. Но, вместе с тем, как используется только слово «яга», есть еще и производное «ягать», что имеет значение кричать, шуметь, бушевать, браниться, вздорить, ругаться [50], также и у Макса Фасмера, также и у Михельсона, но, как раз, только он, сопоставляет слово «ягать» с Бабой Ягой [12]. А вот во фразеологическом словаре Федорова слово «яга» сопоставляется с мхом в сосновом лесу, который называется ягель, а с ним и сосновый бор называли – яг [56]. С таким понятийным набором можно даже обозначить то, что это старшая и мудрая женщина, являющаяся с главенствующим званием в сосновом бору/лесу. Так же словом «яга» обозначалась охабня шерстью наружу, из жеребьячьих шкур или из неблюя, а дорогие яги из гагарьих шеек; шуба, тулуп, халатного покрою [50]; шуба, вывернутая мехом наружу [36]. В славянской мифологии такая одежда являлась обязательным атрибутом мага, который непосредственно связан с загробным миром или нечистью/нежитью [14, с. 138-139].

Разобравшись с именем, стоит перейти к описаниям Бабы Яги, которые встречаются в сказках. О том, что она старуха, не так часто упоминается, большей частью это образ, созданный нашим сознанием, ведь почти во всех сказках, где появляется этот персонаж, про возраст не так, чтобы было что-то сказано. Чаще бывает то, что «нос в потолок врос», что «нога костяная», что «волосы косматы и расплетены». Так что стоит начать разбираться по порядку. О том, что возраст не сказан, уже было написано выше, многие утверждают, что она непосредственно должна быть старухой, хотя это не имеет никакого обоснования. Если обратиться к наиболее ранним источникам, более углубиться в мифологию, то есть версия того, что изначально она была красивой женщиной, ко всему прочему, есть интересный факт того, что занятия

магией забирали молодость и красоту, а еще одним из фактов является оказание на сказки христианского влияния. С приходом христианства на Русь нужно было избавляться от старых устоев, связанных с язычеством, мистикой, со всем тем, что становилось априори отрицательным и связанным с демоническими силами, а эти силы, в свою очередь, должны быть неприятными и отвратительными, чтобы отвернуть человека от них. Таким образом можно выстроить своеобразную формулу: Баба Яга занимается магией = ведьма = демоническое влияние = отталкивающий внешний вид. Таким образом, постепенно образ Бабы Яги в сказках и становился более ужасающим, чтобы показать её как отрицательного, злого персонажа, того самого антагониста сказки. Хотя Яга не часто выступает исключительно отрицательной силой, но об этом позже.

Следующий элемент, который часто встречается в описании Бабы Яги, — это нос, который в потолок врос. Тут стоит сразу же вспомнить, как выглядит её жилище: это избушка на курьих ножках, и именно тут стоит углубиться в историю. Избушка на курьих ножках (о ней позже) — это домовина (совр. украинский) и дамавіна (бел.), то есть гроб. Таким образом, описание «нос в потолок врос», говорит о темном гробе, в котором находится Баба Яга, так как она всё-таки является обитателем загробного мира и его стражем.

Костяная нога тоже дает отсылку к тому, что герой она мертвый, но наполовину, живущий на границе миров, от того и одна нога у нее костяная, уже истлевшая, не имеющая плоти. Здесь, можно провести аналогию с богиней из германо-скандинавской мифологии. Богиня Хель — наполовину мертвая, наполовину живая дева, являющаяся повелительницей загробного мира Хельхейма [25], что, в каком-то смысле, можно сопоставить с внешностью Яги. Они обе обитают в мире мертвых, обе наполовину мертвы сами, так как в этом мире живым места нет. Правда, статус они имеют разный: повелительница и страж/сопроводитель (как Харон из греческой мифологии).

Еще во встречающемся образе Бабы Яги часто упоминается то, что у нее расплетены волосы, что в древнеславянской культуре у народа связывало

человека с потусторонними силами, то есть занятием магией. А также у умершей женщины косы расплетались, что опять говорит нам о том, что Яга совершенно не является живым человеком. Таким образом, выходит, что по историческим сводкам Баба Яга являлась женщиной, которая занималась колдовством, собственно говоря, являлась ведьмой. Таковые всегда присутствовали в деревнях, а в более древнее время в общинах. При чем в общинах, еще при матриархальном строе, она являлась одной из ведущих, а может, и самой главной женщиной, которая проводила инициации людей. Позднее, таких женщин, называющихся ведьмами, то есть ведающими больше, чем остальные, выводили за пределы деревни, оставляя жить на опушке леса или на его окраине, так как воздействие христианства было сильным и иметь под боком бесовскую силу считалось проклятием и грехом, но народу было сложно избавляться от старого уклада и потому её просто выводили дальше от места, где происходит жизнь. Кстати, смерть в этом случае не являлась обязательно физической, таковой могла быть и смерть метафорическая, потому как такая женщина считалась мертвой для рода. В мифологическом же аспекте Баба Яга является мертвой, обитающей одной ногой (как раз костяной) в Нави, а другой в Яви.

Также, достаточно часто у исследователей, в том числе и у А.А. Потебни [39], и, относительно, у В.Я. Проппа [42], есть интересная теория о том, что Баба Яга является слепой. Такую характеристику она получила на фоне того, что когда герой приходит в избушку, то она говорит о том, что «русским духом пахнет», и, таким образом, она не может видеть живого человека, но чувствовать его может. С такой теорией можно было бы согласиться, если бы мы в основе имели сказку, в которой имеется три Яги (сказка 267) [1], которые являются сестрами, и одна из них, самая старшая, слепа, как говорится в самой сказке. В остальных же случаях об этом не упоминается и нет никаких подтверждений этому, ведь она проверяет и качество работы, которое делают для нее пришедшие к ней девушки (Баба Яга 102, 103, Василиса Прекрасная 104) [1], так и видит то, что приготовлено мясо в печи (Баба Яга и Жихарь 106,

107, Ивашка и Ведьма 108) [1]. Возможна вариация того, что она может быть слепа, и то косвенно обосновывается тем, что так как она обитатель нижнего мира, так как она мертва, то она и не может видеть живого человека, но и это тоже, не так чтобы очевидная теория, так как нет особых подтверждений этому. Сама фраза «русским духом пахнет» как раз представляет больше интереса для нашей работы. Если вдаваться более углубленно, то известно, что корень «рус» связан со светлым, белым светом, откуда и пошло слово «русый». В санскрите и в древнеиранском языке Авесты слово «рус» означает «светлый, белый»; с греческого переводится как «русый, белый, светлый, чистый, теплый, добрый, добродушный, доверчивый, честный». А также, обращаясь к толковому словарю Ефремовой, то суффикс «-кий» характеризуется названным действием, то есть липко – липкий, сколько – сколький. [36] Таким образом, соединяя два этих понятия, можно говорить о том, что Яга в этом случае имеет ввиду то, что она ощущает тепло, что говорит о жизни в теле, ведь известно, что мертвый обладает холодным телом, то есть она чувствует запах живого человека, ведь в нижнем мире не обязательно должен меняться вид человека, а вот его запах лучше всего говорит о том, к какому миру герой принадлежит. Также в сказке «Баба Яга и Жихарь» (сказка 106) [1], Баба Яга говорит о том, что «идёт в Русь», таким образом можно сказать, что в этом случае она говорит, что отправляется в мир живых, ведь, как уже говорилось, обитает она в нижнем мире. Так что нет, Яга скорее всего, не является слепой, так как вполне себе видит.

Следующее, на что стоит обратить внимание, так это на атрибуты, которые обязательно сопровождают Ягу это – «избушка на курьих ножках», «ступа, пест и помело», «колья с человеческими черепами».

Начнем с избушки, как было сказано ранее, то такая избушка называлась домовиной. В древности хоронили предков в домовинах — небольших домиках на очень высоких пнях, корни которых выглядывали из-под земли, что были похожи на куриные ноги, собственно говоря, отсюда и название «избушка на курьих ножках». Такие домики были без окон, только небольшое

отверстие, которое было обращено в противоположную от поселения сторону, а именно – в лес, отсюда и «встань к лесу задом, а ко мне передом». Эта избушка служит как окончательный переход между миром Яви и Нави, а Баба Яга, как было сказано, является стражем этой границы. Просто так попасть на этот переходный пункт не получится, поэтому герой всегда знает заветные слова для того, чтобы попасть внутрь: «Избушка, избушка, повернись ко мне передом, к лесу – задом», «Избушка, избушка! Стань к лесу задом, ко мне передом», «Повернись туды дворцом, сюды крыльцом», «Воротись, избушка, к лесу глазами, ко мне, молодцу, воротами». Как было сказано выше, домовины ставились входом, или же единственным окошком к лесу, так как лес всегда считался местом магическим, таинственным, потому и избушка всегда повернута передом не в сторону домой, где люди живут, а именно в лесную чащу, в магический мир. Поворот избы означает приглашение, таким образом, герой может попасть в место, где возможно окончательное пересечение границы миров, и только Яга решает, может ли он эту границу пересечь или нет.

Вокруг избы, часто, встречается частокол с человеческими черепами, иногда лошадиными (Финист ясный сокол), глаза которых светятся огнем. По одной из версий – это черепа тех, кто не прошел испытания у Яги, и она имеет место быть, потому как есть сказки (Марья Моревна), когда герой прибывает к избушке, и один кол стоит одинокий, без черепа, что говорит о том, что он словно ждет, когда на него наденут новый череп, того кто не сможет пройти испытания/инициацию.

Со ступой Бабы Яги тоже имеется интересная интерпретация. В основном, в современном сознании ступа ассоциируется с предметом, относящимся к хлебопашеству, мол, в нём перемалывали зерно и из него получалась мука, а там уже и хлеб делался. Но стоит углубиться дальше, чтобы понять, почему же Яга перемещается в ступе, пестом погоняет, а помелом следы замечает. Изначально умершего человека считалось правильным сжечь, тем самым отправляя его душу к его роду, освобождая её от мирской оболочки.

Но куда девался пепел и крупные кости? Для этого бралось бревно, которое исписывали символами и оформляли определенным образом, один его конец зарывался в землю, а в другом выдалбливали углубление, чтобы получилось что-то на подобии ступы. В это углубление закладывали пепел и сохранившиеся кости, которые в последствии пестом дробили. Эту ступу накрывали «крышкой» и таким образом получался маленький домик, стоящий на столбе. На сегодня, на более старых участках кладбища, можно увидеть такие подобные домики, это те редкие остатки памятников такой интересной культуры, а также в карельских и архангельских лесах можно найти такие захоронения староверов. Таким образом, обращаясь к Бабе Яге, которая передвигается в ступе с пестом, можно уже иметь представление о том, что не с хлебопашеством это было связано, а опять с символом загробного мира, то есть, по сути, она передвигается в гробу. Что, кстати, дает нам отсылку на то, что славяне верили, что ведьмы летают в гробах, о чем примером нам может служить мистическая повесть Николая Васильевича Гоголя «Вий».

Помело же, которым Яга свои следы замечает, тоже является атрибутом похоронным. Так как культ предков был очень силен, то, соответственно, и им места захоронений нужно было держать в чистоте, а это делается соответственно метлой или помелом. Вот отсюда Яга и держит его и замечает им свои следы.

Еще, стоит отметить, что отсылкой к «избушке на курьих ножках», является тот факт, что такие столбы изображались, как было сказано, своеобразным домиком, крыша которого имеет интересные скаты, которые напоминали перья у крыльев, а верхний брусок у этой крыши напоминал гребешок, как у петуха. Уходя вновь в корни жизни славян, необходимо отметить, что петухов раньше называли кур, и таким образом эти столбики приобрели название «курный столб». Как говорят, что в последствии началась теряться буква «к» и таким образом появилось понятие «урна». Вот и выходит, что «избушка на курной ножке». А вот уже позже, когда появился запрет на сжигание тел, потому что начали появляться «суды над мертвыми» и потому

тело должно было оставаться для того, чтобы его, в случае такой необходимости, могли вынуть и судить, начали как раз появляться домовины, о которых было написано ранее.

Когда мы разобрали значение имени, разобрали её частое описание и атрибуты, что сопровождают её, то стоит перейти уже к самым окончательным видам и образам Яги в сказках. Во всех нет одной определенной роли у неё, в некоторых произведениях она Яга-дарительница (Марья царевна, Финист ясный сокол, Баба Яга, Василиса Прекрасная, Царевна Лягушка, Сказка о молодильных яблоках и живой воде, Три царства – медное, серебряное, золотое, Иван-Быкович), в других Яга-похитительница (Баба Яга и Жихарь, Ивашка и Ведьма, Терешечка, Белая уточка), а в третьих Яга-воительница (Баба Яга и Заморышек, Марья Моревна, Иван-крестьянский сын и чудо-юдо, Ведьма и Солнцева сестра). Интересно то, что хоть в сознании у человека Баба Яга зафиксирована как отрицательный герой, тот самый антагонист, то, на самом деле, сказок, где она помогает, выступает с положительной коннотацией тоже достаточно много. Как было сказано у В.Я. Проппа, попавший к Яге герой должен был пройти своеобразную инициацию, он сравнивал её с шаманской, как у сибирских народов, так и у американских индейцев [42]. О.К. Яжук говорит про инициацию, связанную с переходом из одного статуса в другой в общинном, родовом обществе (из ребенка в невесту, из невесты в жену, из жены в мать и т.д.) [65]. Эти варианты верны, ведь в матриархальном обществе именно Яга служила таким человеком, который имел право проводить инициации и признавать новый статус человека, так что она вполне могла и из девочки вырастить достойную жену, а также обычного человека проверить на испытаниях и признать его шаманом. Когда дело касается девушки, то стоит отметить, что в сказках, в большей части, Яга дает им возможность научиться хозяйничать по дому, начиная от уборки и готовки, а заканчивая таким важным делом как прядение на веретене. С веретеном тоже связано очень много нюансов в мифологическом плане, но об этом позже. Девушка проходила испытания, училась или же показывала уже свои навыки, чтобы в дальнейшем

её могли назвать достойной невестой, ведь не зря (сказка Баба Яга) Яга старшей дочери, что привезли к ней, сказала «пряжи сделать, печь истопить, всего припасти, вымыть в бане», ведь все эти действия должна была уметь делать будущая жена, чтобы вести семейное хозяйство. От того и выполнив все, показав свои навыки, девушка от Яги получает в награду «сряды», то есть богатые наряды, то есть хорошее приданое, с которым она сможет хорошо выйти замуж, да и показательно это тем, что такая она хорошая хозяйка. Младшая же дочь ничего не умеет делать и не желает, от того Яга и возвращает от неё косточки, хотя, по сути, она просто возвращает её без всего, без приданого, что говорит о том, что никто не захочет брать такую замуж, так и будет она до конца жизни в «девках сидеть».

Что же касается инициации шаманской, то она как раз причастна к Ивану (стандартному герою сказок), когда он направляется за чем-то или кем-то в Навь, у Яги для героя испытание, где он должен доказать свою мужественность и намеренность. Именно поэтому, после того как он говорит, чтобы она его в бане умыла (ритуал омывания) и накормила (поминальная трапеза), она признает его, что он готов к тому, чтобы иметь возможность путешествовать по нижнему миру, как и шаманы, которым нужно ритуально умереть, чтобы иметь возможность общаться с духами. Кстати, после того, как Яга отправляет Ивана, что следует, обычно, за клубком, то он находит натуральную смерть, где его изрубают, и уже из этого состояния с помощью живой и мертвой воды его возвращают к жизни. Так и у шаманов русского севера, когда они, погружаясь в транс или сон, становятся полностью уязвимыми, где их «убивает» обычно какое-то животное, и уже проходя все этапы посмертия, шаман возрождается к жизни, но уже не человеком, а проводником между людьми и духами.

Случаи, когда Яга являлась похитительницей, она же пожирательница, никогда не описывают, что она съедает героя. В большинстве сказок у Яги имеется либо дочь, либо дочери, которые пытаются изжарить в печи Жихаря/Ивашку/и др., но он оказывается хитер и ловок, что вместо него изжариваются эти дочери, а в некоторых сказках и сама Яга. Описание этого

действия, где на печную лопатку укладывался ребенок и пекся в печи приводится в ряде исторических источников как своеобразное допекание недоношенного ребенка. Таким занятием занималась местная ведунья/ведьма в племенах, деревнях, и матери сами несли ей детей, чтобы излечить их. Так что как раз из этого и вытекает такая жуткая история, что, мол, Яга детей запекает в печи и съедает, хотя, на самом деле, первоначально это несло за собой лишь лечебные свойства. Еще есть такой момент, что и взрослые тоже оказывались в печи, так как это старый способ парения на Руси. Иметь баню было делом достаточно дорогостоящим, а вот русская печь была в каждом доме, да и топили её практически каждый день. Процедура была простой, когда печь охлаждалась, оттуда выгребали золу, стелили солому и ставили емкость с водой, а после залезали внутрь (обычно ногами вперед) и заслоняли заслонку. Таким образом парились сначала мужчины, за ними женщины и потом дети. Но нужно было быть аккуратным, так как можно было обжечься о стены печи. Как раз такой способ, как забраться в печь, правда на лопатке, и описывается в сказках.

Яга-воительница уже говорит нам больше о мифологическом образе этого персонажа. Воительница в сказках это уже нечто опасное, она ужасная и страшная, её имя оправдывает свои корни, прилетев в избу и застав в ней постороннего человека, она может избить его и вырезать у него из спины ремень. Но откуда же у старушки из сказок, может быть такая сила, как у богатырей и «рять-сила несметная»? И как раз тут, стоит обратиться к славянской мифологии. Яга была дочерью Вия, Владыки Нави, и Макошь, богини Судьбы, чародейства, материнства и плодородия, Великой Матерью. Кстати, именно поэтому есть ряд версий, когда Ягу в уже взрослом и опытном виде так же сопоставляют с образом Великой Матери. От Вия, обладающего невиданной силой, умеющего подчинять себе силы природы, властителя над миром мертвых, она взяла себе дар подчинения природных сил (сказка Василиса Прекрасная), и в сказке встречается, что обладает она тремя всадниками, которых выпускает. Белый всадник знаменует день, красный –

солнце в полдень, а черный – это ночь. Так же важно то, что именно Яга стоит на страже в мир Нави, и она является неким пропускным пунктом между миром людей и миром мертвых, она решает, кому суждено перейти границу, а кому нет, кому стоит остаться за гранью, а кто может возвратиться в свой мир. От Макошь она унаследовала дар плетения судеб, не зря герою она часто дает клубок, который ведет его за собой. Клубок – это нить Судьбы, по которой ступает герой на встречу со своими испытаниями, которые уготованы ему по судьбе. О том, что она плетет эти нити, говорит так же то, что частый атрибут у неё в сказках это веретено и прялка. Издревле эти предметы, как и нить, что получается при работе на них, у всех народов считались связанными с судьбой: это и три Мойры (Лахесис – «дающая жребий», Клото – «прядущая», Атропос – «неотвратимая») у греков, и три Норны (Урд – прошлое, Верданди – настоящее, Скульд – будущее) [25] у скандинавов, и три Парки (Нона, Дечима, Морта) у римлян. Кстати, в первой версии сказки Царевна-лягушка у Афанасьева, где Яга не одна, а их три сестры, младшая, средняя и старшая, можно заметить своеобразную аллюзию на скандинавских Норн, младшая Яга, как Скульд, что отвечает за будущее, средняя, как Верданди, что правит в настоящем, а старшая, как Урд, обращающаяся в прошлое и также слепа, ведь прошлое уже невозможно увидеть, оно останется позади. И как раз именно это сравнение с богинями Судьбы и званием Великой Матерью очень часто приводит к тому, что в других версиях славянской мифологии, говорят о том, что изначально Яга была на самом деле Макошью, что тоже имеет место быть, ведь тогда понятно, почему после крещения её образ из прекрасной начал перерастать в образ дряхлой и страшной злой старухи, ведь старых Богов надолго было забывать, а лучший способ для того – приписать им неприятную внешность и злые поступки, которые как раз и присутствуют в образах Яги-воительницы и Яги-похитительницы.

Подводя итог по Бабе Яге, то можно сделать однозначный вывод о том, что она является мертвой, что может быть представлено в образном и реальном планах. Вся её атрибутика говорит о погребальных вещах, также как

и многие её действия тоже заставляют задуматься о типичных ритуалах для погребения. Баба Яга житель нижнего мира, Нави, мертвого царства. Она страж этого царства, она сильная Ведунья, которая наставляет и дает людям инициации. В нашей работе, разбирая её образ, нельзя однозначно сказать, является ли она антагонистом, ведь очень часто она всё-таки выступает как Яга-дарительница, что очень сильно помогает главному герою.

3.2. Образ Кощея Бессмертного

Кощей – по малому академическому словарю: мифический персонаж русских народных сказок: худой, костлявый старик, обладающий тайной долговечности, богатый и злой. [46]; по толковому словарю Ушакова: в народных русских сказках – мифическое существо: худой, костлявый старик, обладающий тайной долговечности, богатый и злой. [13]; по толковому словарю Ефремова: наделенный бессмертием костлявый и злой старик, обладатель огромного богатства как персонаж русских народных сказок [36]; по толковому словарю Ожегова: в русских сказках: худой и злой старик, обладатель сокровищ и тайны долголетия [51].

Как можно заметить, во всех обозначениях в словарях это обязательно тощий и злой старик, который является бессмертным.

Прежде всего стоит разобраться с этимологией его имени. Кощей или Кащей, в словаре В.И. Даля трактуется так: слово происходит от глагола «кастить», то есть вредничать и пакостить, «вероятно от слова кастить, но переделано в кощей, от кости, означая измождённого непомерно худобою человека» [50].

Макс Фасмер же в своем словаре считает, что у этого имени есть два варианта этимологии и они оба разительно отличаются друг от друга. Первый вариант это то, что имя происходит от слова «кость», то есть худой, тощий человек, ходячий скелет, а второй вариант, что оно происходит от древнерусского «отрок, мальчик, пленник, раб», которое произошло от

тюркского «košči» — невольник, в свою очередь от «koš» — лагерь, стоянка [62]. В этимологическом словаре Шанского отмечается, что древнерусское слово «кощей», что означает «раб, пленник» (заимствовано из тюркского языка) не имеет ничего общего с персонажем сказок — Кощеем Бессмертным [57].

В других языках славянской группы «кощей» переводиться как «кожа, шея, кости», например в сербском языке «кощей» — это кость и кожа, а в словенском и польском — шея.

Стоит отметить, что некоторые исследователи [34] прослеживают, что имя «Кощей» появилось в русских сказках начиная с XVIII века до этого считается, что он носил имя «Карачун», что уже дает совершенно другие ассоциации и более определенные мотивы для этого персонажа, ведь это был страшный повелитель мрака и холода.

В сказках Кощей предстает в трех образах.

Первый — это образ царя и колдуна, который обладает невероятной сверхъестественной силой, похищающий красавиц, и с конем (иногда говорящим), иногда без.

Второй образ — отца Чуд-юд (сказка Иван Быкович), мужа змеихи-ведьмы (здесь можно сделать акцент на то, что это опять Баба Яга, так как в одной из версий у неё имеется змеиный хвост) и лежит он на железной кровати (что можно считать своеобразным саркофагом) с закрытыми веками, которые поднимают ему двенадцать могучих богатырей. Если обращаться к славянской мифологии, то тут же можно сопоставить этот образ с образом Вия. Известно, что Вий является повелителем Нави, загробного мира, по сказкам как раз Кощей и является царем того мира, куда обычно попадает герой, а также у Вия глаза прикрыты огромными веками, так как взгляд его убивает и без посторонней помощи их нельзя поднять.

И третий образ — старик «сам с ноготь, бород с локоть», и живет он в избушке на курьих ножках (сказки «Зорька, Вечерка, Полночка», «Медведко»). Что интересно, описания Кощея, как такового, практически не

упоминаются, потому опять то, что он старик, это скорее то, что отложилось в голове с самого детства, также воздействие авторской сказки тоже несет свой отпечаток. Из описания Кощея видно, что он принадлежит к миру мертвых, соответственно, и магическому миру тоже. Он обладает невероятной силой, способен на превращения, как в сказке «Елена Прекрасная», он превращает Ивана Царевича в орех, в сказке «Царевна лягушка» надевает на царевну лягушачью шкуру и превращает тем самым в лягушку, как и в «Царевне-Змее» превращает в змею, а в сказке «Иван Соснович» превращает в камень целую деревню. Несмотря на то, что он имеет такую могучую силу, у него есть слабость, а именно – то, что он может натурально ослабеть от обезвоживания (в сказке «Марья Моревна» Кощей висит на двенадцати цепях и выпив три ведра воды, с легкостью разрывает эти цепи и освобождается). Вода придает Кощею силы, тут можно сделать акцент на том, что так как он является практически скелетом, который обтягивает кожа, то вполне возможно, что вода, что для славян, да и для всех народов, была живительной силой, неиссякаемым источником жизни, возвращала ему силы, заставляла, по сути, мертвое тело напитаться живительной влагой [8].

Кощей – бессмертный, но всё-таки абсолютно он не может быть бессмертным, всегда есть одна лазейка, из-за которой его можно убить. В одной сказке (Марья Моревна) его смерть наступает в результате удара коня, которого вырастил из жеребенка Иван Царевич, и, если брать тему инициации, то этот конь вполне себе может выступать у него как животное силы, и сжигания останков Кощея, в другой же версии сказки он добывает его палицей. Но есть один из способов разобраться с Кощеем, который является самым известным: «нелегко с Кощеем сладить: смерть его на конце иглы, та игла – в яйце, то яйцо – в утке, та утка – в зайце, тот заяц – в сундуке, а сундук стоит на высоком дубу, и то дерево Кощей как свой глаз бережёт» [1].

Этот процесс является самым запоминающимся с самого детства, когда еще мамы читали нам сказки. Чтобы разобраться в этой сложной конструкции, стоит разобрать каждый элемент. Дуб в славянской мифологии являлся

деревом очень почитаемым, он символизировал мужское начало, мощь и силу. Также дуб выступал в славянской картине мира как мировое древо, где ветви отвечали за верхний мир – Правь, ствол отвечал за средний мир – Явь, а корни были нижним миром – Навью. Так что можно сопоставить то, что смерть Кощея была в нижнем мире, где он являлся правителем и где в этот момент обитал герой, если сундук был закопан в корнях, либо в мире людей, если сундук был приделан к столбу, либо в мире Богов, если он находился в ветвях. А потому простому смертному не доступен он, от того и приходит на помощь к Ивану медведь, что вырывает этот дуб. Медведь считался у славян хозяином леса, часто выступал как дух-защитник родовой, а также он был олицетворением Бога Велеса. С сундуком, который висит на дубе, достаточно все ясно, он символизировал хранение тайны, секрета, а также он был одним из погребальных вместилищ, когда умершего сжигали, и пепел его складывали в маленькие сундучки, вместе с вещами, которые могли потребоваться в загробном мире. Так что этот сундук вполне мог служить своеобразным гробом самого Кощея, которого при похоронном обряде поместили туда, оттого и смерть его там можно отыскать. Заяц у славян символизировал молодую силу и был связан с Богом весеннего солнца Ярилой. А также первая весенняя охота на зайца, была посвящена Богу Перуну, и символизировала начало нового сезона, когда мир выходил из темного времени, времени зимы, и начинал свое возрождение. Но вместе с тем, заяц у многих народов все равно считался предвестником смерти. Утка в мировой мифологии считается вообще особенным символом, а именно – творцом мира. В славянской мифологии – Мировая Уточка – именно она снесла мировое яйцо, из которого появился Род. Утка является птицей Рода, который в свою очередь в славянской мифологии является создателем, творцом Вселенной, как Один в скандинавской мифологии или Брахма в индуизме (он также, как и Род, вышел из яйца, плавающего в мировом океане). Также, уточка является одним из воплощений Богини Макошь, которая, как было сказано, является богиней Судьбы. Яйцо находится в уточке, и, как уже было сказано выше, яйцо у разных народов в

мифологии являлось первоначальным основополагающим предметом создания Бога-творца и мира. Яйцо является символом зарождения, а также бессмертия. Отсюда и выходит, что с помощью сложных манипуляций Кощей заточает иглку, свою смерть, в символе бессмертия, таким образом приобретая это самое бессмертие себе. В свою очередь яйцо оказывается в уточке, словно воплощении судьбы, ведь, оборвав нить судьбы, что человек, что Бог, что обитатель нижнего мира, лишается жизни. Судьба эта запрятана в зайце, молодом и сильном духе, что считается быстрым и ловким, которого сложно поймать, а значит будет невозможно оборвать судьбу. Все это запрятано за таинственными засовами, но, можно сказать, и одновременно в погребальном сундуке, запрятанном в мире Богов. Смерть находится в смерти. Вместе с тем, если вспомнить, что до определенного времени самого Кощей не существовало, а был Карачун, то тогда этот метод приобретает природную символику. Карачун, как явление зимы, уничтожается из-за иглки, что в одной из версий была символом молнии, основной силой Перуна, который своим приходом знаменовал переход к новому сезону. То есть выходит, что смерть Карачуна – это как конец зимы, а яйцо как символ возрождения, а именно возрождения природы. От того в некоторых сказках смерть Кощей заключается именно в самом яйце, которым герой убивает его, тем самым способствуя приходу весны.

Таких известных и сопоставимых атрибутов, как у Бабы Яги, у Кощей нет. Хотя, на самом деле, есть предметы, которые сопровождают его почти во всех сказках. Первое – это, конечно же, волшебный конь, который может быть наделен силой говорить, и сам также является, как и хозяин, и жив и мертв. Естественно, как и у любого воинствующего персонажа, у Кощей имеются доспехи и меч, но каких-то особенных названий у этих предметов не имеется, а потому они просто могут быть представлены как с волшебной силой, а могут и быть простыми. Одним из значимых атрибутов является игла, именно в ней сосредоточена смерть Кощей, как говорилось выше. Что примечательно, в народной культуре, которая сохранилась до сих пор, игла является дуальной, с

одной стороны она может выступать как оберег, а с другой являться предметом порчи. Так и в случае с Кощеем, с одной стороны именно игла сохраняет ему бессмертную жизнь, а с другой, если эту иглу разломить (в другой версии эту иглу герой проделывает к наконечнику стрелы и запускает в Кощея), то можно его убить.

Теперь стоит приступить к разбору самого образа Кощея, каковым он являлся и какие мысли у исследователей есть на его счет. Как было сказано ранее, одним из первоначальных имен и, соответственно, образов, был Карачун. Карачун – по одной из версий, – это злой дух, забирающий жизни в раннем возрасте, а по другой – Божество нижнего мира, повелитель мрака и холода. [22, с.120] Карачуном также называли день зимнего солнцестояния, что соответствовало и названию праздника, как Йоль в скандинавской, кельтской и викканской традициях. Карачун знаменовал самый пик темного времени, когда ночь царствовала длиннее, а день был самым коротким. Это время у всех народов считается наиболее страшным и опасным, так как начиналась и шла Дикая охота [25] или выходил на охоту Йольский кот [25]. Время для народов и правда было плохим, даже если не связывать его с мифологической частью мировоззрения, время холода, когда можно замерзнуть насмерть или заболеть, а не имея должного ухода, то скончаться вследствие болезни. Земледелие замирало и тратились все запасы, собранные во время жатвы, следили за скотом, чтобы он тоже мог пережить морозы. У кого-то запасов было много, кто-то не мог похвастаться таким и экономил, оставляя хорошие застолья на следующие большие праздники. Вот и страшились славяне Карачуна, как дня, так и божества/злого духа. От того и становится более логичной тема со смертью в яйце, ведь оно считалось весенним символом, символом солнца, а значит побеждало темное время и знаменовало приход нового весеннего сезона. Люди побеждали зиму, пережив её.

Еще одна версия происхождения Кощея заключается в том, что он является младшим сыном Чернобога, братом для Вия и Горына (хорошо показанное сопоставление имени со Змеем Горынычем в сказках).

Чернобог – это бог у славян, который считался злым богом, повелителем хаоса и тьмы, противопоставленным Белобогу, своему брату, а также считался по славянской мифологии повелителем Нави, мира Духов. Тут как раз и появляется совпадение Кощея с Чернобогом, так как тот тоже является повелителем нижнего мира. Но если у Бога имеются обязанности по всему миру, так как там обитают не только души умерших, но и всякие существа, то тогда можно сказать, что у Кощея вотчина это именно мертвые, потому и сам он как мертвец. И это создает его некоторую схожесть с Хель, скандинавской богиней, которая повелевала в загробном мире, и сама являлась наполовину мертвой. По этой версии мифологии Кошней управлял самой мрачной частью Нави, управлял телами и душами умерших, что роднит его с таким понятием, как некромант. В сказке «Марья Моревна» Кошней находится в плену у этой царевны, и, казалось бы, почему такой могущественный волшебник мог оказаться в плену у, несомненно, величественной воительницы, но все же простой девушки? В этом случае надо полагать, что одной из ипостасей Марьи Моревны можно выделить то, что это богиня Морена, такая же темная, как и Кошней, богиня смерти и зимы у славян. По сути своей она имеет гораздо более высокий статус, нежели Кошней, а потому может держать его в плену, ведь, как было сказано, Кошней бессмертный, но не абсолютно бессмертный, и победить его может только сама Смерть.

Есть еще версия, что Кошней выступал как страшный колдун из представителей другого народа, отчего и похищает он красавиц, да над златом чахнет, потому как в этом можно уловить схожесть с нашествием монголо-татарского ига на Руси (да и с походами викингов тоже), когда полчища врагов влетели в деревни, вырезали мужчин, грабили и забирали женщин себе.

В одной из сказок («Три царства: медное, серебряное, золотое») угадывается образ Кощея, но он не является антагонистом, а скорее всего, как

и Яга, помощником, потому как направляет героя к Яге, чтобы тот смог выбраться из нижнего мира. Но в этой сказке он имеет имя Идолище, что говорит о силе, принадлежащей к языческому миру.

В заключение о Кощее можно сказать однозначно, что он является чистым антагонистом в сказках, но при всем этом часто таким образом высмеивается, так как образ тощего дряхлого старика, чахнувшего над золотом и похищающего юных красавиц не может иметь в себе серьезность намерений. Кощей, так же, как и Яга, является мертвым существом, а если быть точным, то обитателем нижнего мира. В сказках показывается, что он всегда проигрывает, несмотря на свое бессмертие и могучую силу. Он – как важнейшее испытание в инициации героя, который из юноши становится отважным воином, способным защищать своё.

3.3. Образ Змея Горыныча

Змей-Горыныч — крылатое чудовище с туловищем змеи, являющееся воплощением зла и насилия [46], так же и в словаре толковом Ефремова [36]. Обращаясь к толковому словарю Ожегова, то там слово «змей» в одном из значений представляется в виде сказочного чудовища с туловищем змеи [51], по толковому словарю Кузнецова: в русских сказках: мифическое крылатое чудовище со змеиной головой; дракон [11], [13].

Обращаясь к этимологии слова «горыныч», можно найти несколько версий происхождения этого имени: происходит от глагола «гореть» и такое происхождение вполне себе может существовать, так как чудовище извергает из пасти пламя, которое выжигает все вокруг; другая версия заключается в том, что Змей был большим, как гора; а также есть версия того, что это Горный змей, который живет в горах.

В сказках Змей Горыныч предстает как змей исполинских размеров, имеющий несколько голов, обычно кратных трем, а из всех пастей он извергает пламя. В каких-то сказках он передвигается на коне, а в других может летать,

правда, как – не говорится, от того и существует множество его изображений с крыльями (лишь в сказке Фролка-сидень говорится о его огненных крыльях). По описанию он и правда совпадает с видом привычным для европейской сказки – драконом. Но всё-таки дракон имеет одну голову, а Змей – несколько, что дает некоторую отсылку к Лернейской гидре из мифологии Древней Греции, у неё так же было несколько голов, и сколько бы их ей не отрубали, на них месте вырастали все новые и новые. Подобный эпизод наблюдается в одной из сказок, где змей о двенадцати головах огненным пальцем головы назад себе возвращал.

Про образ Горыныча некоторые исследователи говорят, что он является собирательным для обозначения степных народов, которые налетали на Русь и сжигали поселения, от того и такой он страшный, пышущий огнем. По В.Я. Проппу, Змей Горыныч представляет собой своеобразного стража, который охраняет Калинов мост, перекинутый через реку Смородиновку, это страж мира Нави. Чтобы попасть в Навь, есть не только способ попасть через избушку Бабы Яги, но и перейдя этот мост, что охраняется чудовищем, которое стоит победить, или же нет, ведь так тоже можно попасть в загробный мир, из которого уже мальчик выйдет достойным юношей.

Углубляясь в славянскую мифологию, можно отметить то, как было уже сказано выше, что у Чернобога было три сына, один из которых был Горын, и от отца он перенял змеиную природу и множественность голов, и жил он под Черной горой. Момент с Горыном все-таки спорный, потому как некоторые его называют не сыном Чернобога, а сыном Вия. Так что какие-то мифологические корни слишком сложно просмотреть в нем, так как персонаж всё-таки является достаточно спорным.

Еще одним из вариантов его вида может быть Аспид, потому как по некоторым источникам, как раз Аспид зверь охраняет Калинов мост, да и по описанию он тоже имеет схожие черты.

Также очень часто в волшебной сказке может прослеживаться связь между Кощеем и Змеем, они несут одинаковые функции, являясь злобными

антагонистами героя, похищают красавиц и вообще имеют далеко не добрые намерения. Взаимосвязь Кощея и Змея проявляется не только функциональным смыслом в сюжете русской волшебной сказки и архетипичным значением, но и атрибутами. Так, жизнь что одного, что другого зависит от яйца, или символа, с ним схожего.

Особенно ярко проявляется связь через исследование сказок «Хрустальная гора» и «Царевна-лягушка», в каждой из которой смерть персонажа-антагониста находится непосредственно в яйце, которое спрятано по принципу матрешки: «в сундуке - заяц, в зайце - утка, в утке - яйцо». В зависимости от сказки и персонажа, соответственно, содержание яйца изменяется: в сказке «Хрустальная гора» это семечко, таящее смерть Змея, а в сказке «Царевна-лягушка» - игла, таящая смерть Кощея. При том, в отличие от Кощея, свою смерть змей принимает часто через огонь – как необходимо сжечь семечко, так и останки змея в сказках сжигаются, после чего не появляется он более.

Опираясь на исследования, проведенные Афанасьевым, согласно которому Кощей и Змей Горыныч имеют одно происхождение и являются синонимичными архетипу Змея и природной воздушной стихии, очень интересным фактом является то, что размножение змей происходит именно через яйцо. Таким образом, оно являет собой как непосредственный символ жизни, так и смерти. Данная парадигма является центром многих космогонических мифов как народов Европы, так и Азии.

Не последнюю роль в приведенной ранее матрешке играет и утка, в которой это яйцо находится, о чем говорилось ранее, в п. 3.2.

Обращаясь к мифологическим образам змея, одним из ярких представителей является василиск. Согласно европейским мифам и преданиям, василиск появляется на свет из яйца, которое, в свою очередь, является из петуха, а не курицы. При этом стоит отметить, что в структуре космогонического мифа курица и утка были весьма вариативными символами, и обуславливались скорее распространением тех или других на определённых

территориях. Для появления на свет, яйцо, из которого вылупляется Василиск, требовалось выносить яйцо под мышкой, после чего новорожденное создание воспринимало человека как своего «приемного родителя», и беспрекословно, даже вопреки своему желанию, слушалось его во всём.

Подобную сцену можно наблюдать в волшебной сказке «Золотой конь», согласно которой Змей Горыныч является сыном сестры бабы-яги (написание имени сохранено согласно сказке), и слушает её слово о том, чтобы не ел он Иванушку.

Исходя из этого, очевидной становится связь между василиском и Змеем Горынычем, особенно в части зооморфизма, так как василиск по некоторым мифам предстает существом не только змееподобным, но и летающим, аналогично Горынычу («Вот в полночь прилетел Змей Горыныч. Летит - земля дрожит, деревья качаются, листья осыпаются» («Золотой конь») [1]).

С точки зрения внешнего подобия, можно было бы говорить о том, что Кощей в данный ряд подходит слабо, однако, согласно В.И. Далю в его работе «О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа», василиск может соединяться со злым человеком, колдуном, и незаметно в нём жить.

В конечном счёте, Змей Горыныч в сказках предстает как некоторое чудовищное воплощение, антагонистом, что сжигает деревни на своем пути и, как и Кощей, похищает прекрасных дев. Он могучий и сражаться с ним предстоит только храбрым и отважным воинам, которые готовы сойтись ни на жизнь, а на смерть, как очередной своеобразный этап инициации у юноши, ведь если брать в расчет, что Змей Горыныч собирательный образ татаро-монгольского ига, то в сказках наглядно показывается, как надо смело выступать супротив врага, возвращая своё.

Выводы по третьей главе

В данной главе был рассмотрен вопрос происхождения образов персонажей-антагонистов русских волшебных сказок: Бабы Яги, Кощея

Бессмертного и Змея Горыныча. Одним из общих элементов связи для данных персонажей является их непосредственная связь с потусторонним, Загробным или же Нижним миром. Наиболее глубоким по своему отражению является крайне многогранный образ Бабы Яги, чьё функциональное проявление в волшебных сказках наиболее богато: она и похитительница, и воительница, и дарительница, и помощница. Как Великая Мать она проводит девушек во взрослую жизнь, помогая им обрести навыки, необходимые в бытовой жизни. При этом, сама Яга и её дом имеют явные признаки мертвецов: от внешнего проявления до её обиталища, представляющего собой покойный дом. В целом, все атрибуты Бабы Яги так или иначе связаны со смертью и с ритуалом упокоения тела. И в данном случае говорится не только о смерти физической, так как, помня о ритуальной составляющей и специфическом аспекте рассказа сказки, необходимо знать, что ритуальная смерть является способом инициации. Эволюция образа от проводящей обряд инициации, ведающей к злой страшной старухе обусловлена в первую очередь эволюцией социально-общественного строя, ухода от матриархального общества к патриархальному.

Отсюда на короткий период инициативную функцию на себя перенимают такие персонажи как Змей Горыныч и Кощей Бессмертный. При этом оба, согласно Афанасьеву А.Н. берут свое происхождение с одного явления природы, проявляют себя как буря, как ураган, как ветер. Оба имеют в целом одинаковую структуру своей смерти и бессмертия в виде многосоставного элемента матрешки. Особенностью, безусловно, являются внешние черты, которыми наделяется тот или иной персонаж. Змей Горыныч часто ассоциируется с драконом, но имеет свой древний корень типичного проявления многоголовой гидры. И в то же время свойства его могут роднить его с василиском.

Так, если Змей имеет в своём образе более древнее, европейское происхождение и общую канву элемента зла, то образ Кощея трансформировался со славянского мифа. В своих истоках Кощей имеет божественное проявление как с точки зрения своего места, так и с точки зрения

своих сил — он проявляет себя как повелитель подземного царства, так и могущественный повелитель холода и темного времени. При этом постепенно его образ демонизируется, и в отличие от Яги его образ является образом абсолютного зла, так же, как и образ Змея Горыныча. Связанный же с ними в некоторых сказках женский образ, который не воспринимает данных антагонистов в негативном ключе, так же меняет свою роль на отрицательную и получает своё наказание.

Заключение

Современная литература на данный момент все чаще и чаще обращается к образам, переданным нашим поколениям через русские народные сказки. Все чаще используются уже известные нам с детства персонажи, придумываются мотивы их действий, меняются местами герои и антагонисты. От того так важно заглянуть чуть дальше, чем базовое понимание сказочного мотива добра и зла, и тем глубже становится сказочный урок, чем тщательнее и тоньше разбираются истоки образов антагонистов.

Формируется понимание эволюции образа, как от помощника, могущественной ведающей, такой гегемон русских сказок как Баба Яга превратилась в злобную старуху-пожирательницу. Становится ясен стихийный характер Змея Горыныча, и его черты узнаются не только в существах с его именем. Становится понятно, почему Кощей выглядит и представляется нам именно таким, и ясно то, что несмотря на отсутствие твёрдого образа героя, общественное сознание русского народа хранит черты того самого старого божественного образа.

В процессе написания данной работы было проведено масштабное исследование русских волшебных сказок, собранных А.Н. Афанасьевым, изучен большой объем информации, связанной с гипотезами о содержании и происхождении волшебной сказки в целом, изучен и проанализирован огромный пласт мировой мифологии, позволивший провести цепочку связей между мифологическим истоком и конечной картиной действий антагонистов в русской волшебной сказке. Благодаря богатому накопленному в результате глобализации опыту и работам многих исследователей, были обнаружены непосредственные связи сказки с масштабной системой инициативных и ритуальных верований славян, от которых эти сказки дошли до нас в той или иной вариации.

В результате данного исследования была достигнута его цель: выбраны и изучены непосредственно волшебные сказки, содержащие в себе образы

героев-антагонистов, а именно — Бабы Яги, Змея Горыныча и Кощея Бессмертного, проанализированы и приведены мифологические истоки каждого из них, в зависимости от их функциональной роли как в сюжете сказки, так и для слушателя.

В результате проведенной работы, мы можем сделать следующие выводы:

1. Фольклорная (народная) сказка является важным элементом фольклора, которая отражает быт и вероустройство народа, то, что было забыто со временем, отчего приобрело совершенно другой, более мистический смысл.

2. Волшебные сказки имеют особенную систему персонажей: антагонист, даритель, помощник, царевна и её отец или же персонажа искомого, отправитель, герой и ложный герой. Все эти роли могут так или иначе пересекаться, но все равно будут иметь свое конкретное значение с точки зрения передвижения сюжета сказки и инициативной функции.

3. Ролевая модель антагониста внутри сказки может как накладываться на одного персонажа, так и распределяться между несколькими, когда один антагонист переходит в подчинение другому, в следствии чего структура героической инициации может усложняться и решать большее количество необходимых для роста и приобретения навыков задач.

4. В волшебных сказках прослеживается эволюция образа антагониста от его природного воплощения в виде погодного или стихийного явления, через животный образ во вполне человеческий, согласно тому, как в процессе эволюции общества и его строя утрачивалась значимость мифа.

5. В большей степени самым известным и часто используемым образом антагониста является Баба Яга, с функцией дарительницы или же помощницы, что усложняет ее отождествление с классическим пониманием фигуры антагониста, имеющим негативные коннотации.

6. В большинстве случаев Яга выступает как наставница, что отождествляет её с матриархальным образом главной женщины рода.

7. Образ Кощея сопоставляется с мифологическим образом Карачуна, который в свою очередь ассоциируется с морозом, а соответственно зимой, и его смерть от яйца есть ни что иное как приход весны.

8. Змей Горыныч чаще всего в сказках выступает похитителем молодых девушек, таким образом являясь наглядным испытанием для юношей, который должны пройти инициацию и стать храбрыми воинами, готовыми бороться за свою семью, за свою землю.

9. Также образ Змея Горыныча, как и иногда Кощея, является историческим собирательным отражением исторического нашествия татаро-монгольского ига и других кочевых народов, врагов Руси, отражая бытовое поведение нападавших от похищения красивых женщин до сбора дани.

10. Образ избушки на курьих ножках во многом претерпел изменения в нашем сознании и стал определяться как некоторое жилище, хотя первоначально избушка и ступа имели одинаковую функцию и были неразделимы друг от друга, будучи связаны со сложным погребальным ритуалом.

Таким образом, сложная структура образов героев-антагонистов русской волшебной сказки подтверждает тот факт, что интерес к сказкам никогда не исчезнет, потому что они настолько многогранны, что каждый раз может находиться что-то совершенно новое. Современные интерпретации образов во многом относят нас к мифу, более глубокому и сложному, несущему непосредственно ритуальную функцию, связанному с миром мертвых, со Смертью, которую наши предки понимали не только в смысле буквальном, но и инициативном, трансформирующим человека в соответствии с его меняющейся социальной ролью.

Библиографический список

Тексты

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. / А. Н. Афанасьев. – Москва: АСТ: Астрель, 2010. – 736 с.
2. Аникин В.П. Русские народные сказки / В.И. Аникин. – Москва: Детская литература, 2001. – 208 с.

Основные источники

3. Агранович С.З., Стефанский Е.Е. Миф в слове и поэтика сказки. Мифология, язык и фольклор как древнейшие матрицы культуры / С.З. Агранович, Е.Е. Стефанский. – Москва: МИФ, 2024. – 256 с.
4. Адоньева С.Б. Сказочный текст и традиционная культура / С.Б. Адоньева. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский университет, 2000. – 186 с.
5. Алиев О. Система образов бытовых сказок / О. Алиев // Серия гуманитарных наук. Известия. – 2010, – № 2. – С. 58-64.
6. Афанасьев А.Н. Древо жизни / А. Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1983. – 464 с.
7. Афанасьев А.Н. Живая вода и вещее слово / А.Н. Афанасьев. – Москва: Советская Россия, 1988. – 508 с.
8. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – Москва: Современный писатель, 1995.
9. Баркова А.Л. Славянские мифы. От Велеса и Мокоши до птицы Сирин и Ивана Купалы / А.Л. Баркова. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022. 248 с.
10. Большой словарь иностранных слов: Более 24 000 слов / [Сост. А. Ю. Москвин]. – Москва: Центрполиграф, 2003. – 815 с.
11. Большой толковый словарь русского языка / [гл. ред. С. А. Кузнецов]. – Санкт-Петербург: Норинт, 2008. – 1534 с.

12. Большой толково-фразеологический словарь русского языка Михельсона [Электронный ресурс]: создан на основе 3-х томного издания. – Москва: Си ЭТС: Бука, 2008. URL: <https://gufo.me/dict/mikhelson> (дата обращения: 11.01.2025).
13. Большой толковый словарь русского языка: современная редакция / Д. Н. Ушаков. – Москва: Дом Славянской кн., 2008. – 959 с.
14. Будовская Е.Э., Морозов И.А. Славянские древности. Т. 1. / Е.Э. Будовская, И.А. Морозов. – Москва, 1991. – с. 138-139.
15. Виноградова Л.Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Л.Н. Виноградова. – Москва: Индрик, 2000. – 431 с.
16. Гришанова Е.В. Мифологическая связь змея, кощя и василиска в волшебных сказках, мифах и поверьях [Электрон. ресурс] // Научные исследования: электрон. научн. журн. 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskaya> (дата обращения: 11.01.2025)
17. Давлетов К.С. Фольклор как вид искусства / К.С. Давлетов. – Москва: Наука, 1966. – 364 с.
18. Елина А.К. Отрицательные герои русских народных сказок в восприятии носителей языка [Электрон. ресурс] // Мир науки, культуры, образования: электрон. научн. журн. 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otritsatelnye-geroi-russkih-narodnyh-skazok-v-vozpriyatii-nositeley-yazyka/viewer> (дата обращения: 11.01.2025)
19. Журек Е.В. Архетипы в русских сказках. Какая детская травма у Кощя. Как прошла сепарация Колобка. / Е.В. Журек. – М.: АСТ, 2024. – 176 с.
20. Зеленин Д.К. Очерки славянской мифологии / Д.К. Зеленин. – Москва: Вече, 2022. – 384 с.
21. Злотникова Т. С., Жукова В. С. Ментальный и художественный аспекты авторской сказки как культурного кода // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль, 2019 – № 5 (110). – С. 160-165.

- 22.Иванов В.В. Русский мифологион: учебное пособие / В.В. Иванов. – Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 1998. – с. 120.
- 23.Капица Ф.С. Тайны славянских богов: мир древних славян, магические обряды и ритуалы, славянская мифология, христианские праздники и обряды / Ф.С. Капица. – Москва: РИПОЛ классик, 2006. – 414 с.
- 24.Костюхин Е. А. Лекции по русскому фольклору: учебное пособие / Е. А. Костюхин. – 6-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. – 336 с.
- 25.Ларрингтон К. Скандинавские мифы. От Тора и Локи до Толкина и «Игры престолов» / К. Ларрингтон. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 240 с.
- 26.Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: (Поэтич. система жанра в ист. развитии) / Т. Г. Леонова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. – 97 с.
- 27.Лосев А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев. М.: Мысль, 2001. – 559 с.
- 28.Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки / Е.М. Мелетинский. – Москва: Традиция, 2005. – 240 с.
- 29.Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – 3-е изд., репринтное. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
- 30.Мелетинский Е. М. Миф и сказка // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. – Москва: РГГУ, 1998. С. 284-296.
- 31.Мифологическая энциклопедия. URL: https://gufo.me/dict/mythology_encyclopedia (дата обращения: 11.01.2025).
- 32.Наговицын А.Е., Пономарева В.И. Типология сказки / А.Е. Наговицын, В.И. Пономарева. – Москва: Генезис, 2011. – 336 с. – URL: <https://doshkolniki.org/psixologiya/skazkoterapiya/ponyatie-skazki.html> (дата обращения: 11.01.2025).

- 33.Наговицын А.Е., Пономарева В.И. Атлас сказочного мира / А.Е. Наговицын, В.И. Пономарева. Москва: Генезис, 2011. – 318 с.
- 34.Назирова Р. Истоки сюжета «Кашеева смерть в яйце» // Фольклор народов РСФСР. Современное состояние фольклорных традиций и их взаимодействие. – Уфа: Издание Башкирского государственного университета, 1989. Вып.16. –36 с.
- 35.Неелов Е.М. Сказка, фантастика, современность / Е.М. Неелов. – Петрозаводск: Карелия, 1987. – 124 с.
- 36.Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: Св. 136000 слов. ст., ок. 250000 семант. единиц: [В 2 т.] / Т. Ф. Ефремова. – Москва: Рус. яз., 2000.
- 37.Нойман Э. Великая Мать / Э. Нойман. – Москва: Добросвет, 2014. – 608 с.
- 38.Померанцева Э.В. Русская народная сказка / Э.В. Померанцева. – Москва: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 128 с.
- 39.Потебня А.А. О мифическом значении некоторых поверий и обрядов / А.А. Потебня. – Москва: Унив. тип., 1865. – 310 с.
- 40.Пропп В. Я. Поэтика фольклора / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 1998. – 351 с.
- 41.Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт-пресс, 2003. – 144 с.
- 42.Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2014. – 332 с.
- 43.Склёмина С.М. Пирамида зла: роль мифологических персонажей в русских народных сказках [Электрон. ресурс] // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук: электрон. научн. журн. 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/piramida-zla-rol-mifologicheskikh-personazhey-v-russkikh-narodnyh-skazkah/viewer> (дата обращения: 11.01.2025)

- 44.Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка: Материалы для лексической разработки заимствованных слов в рус. лит. речи: С портр. и краткой биограф. А.Н. Чудинова / Сост. под ред. А.Н. Чудинова. - 3-е изд.— Санкт-Петербург: В.И. Губинский, 1910.
- 45.Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – Москва: Просвещение, 1974. – 509 с.
- 46.Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – Москва: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
- 47.Соколов Д.Ю. Сказки и сказкотерапия / Д.Ю. Соколов. – Москва: Класс, 2008. – 281 с.
- 48.Соляник О.Е. Баба-яга в русской народной волшебной сказке. Этимология слова «яга» [Электрон. ресурс] // Гуманитарная парадигма: электрон. научн. журн. 2018. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/baba-yaga-v-russkoy-narodnoy-volshebnoy-skazke-etimologiya-slova-yaga/viewer> (дата обращения: 11.01.2025)
- 49.Сpirкин А. Д. Откуда появился Змей Горыныч? [Электрон. ресурс] // Юный ученый: электрон. научн. журн. 2016. URL: <https://moluch.ru/young/archive/4/387/> (дата обращения: 11.01.2025)
- 50.Толковый словарь русского языка / Даль В. И. – Москва: Эксмо, 2009. – 735 с.
- 51.Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений: [новое издание] / С. И. Ожегов; под общ. ред. Л. И. Скворцова. - 28-е изд., перераб. – Москва: Мир И образование, 2015. – 1375 с.
- 52.Толстой Н.И. Очерки славянского язычества / Н.И. Толстой. – Москва: Индрик, 2003. – 624 с.
- 53.Топорков А.Л. Откуда у Бабы-Яги ступа? // Русская речь. – 1989. – № 4. – С. 126–130.
- 54.Торп Б. Нордическая мифология / Б. Торп. – Москва: Вече, 2021. – 560 с.

55. Универсальный фразеологический словарь русского языка / [Под. ред. Т. Волковой]. – Москва: Вече, 2000. – 463 с.
56. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц / А. И. Федоров. – 3-е изд., испр. – Москва: АСТ: Астрель, 2008. – 878 с.
57. Школьный этимологический словарь русского языка: происхождение слов / Н. М. Шанский, Т. А. Боброва. – 7-е изд., стер. – Москва: Дрофа, 2004. – 398 с.
58. Штемберг А.С. Герои русских народных сказок: кто они и почему ведут себя так, а не иначе? [Электрон. ресурс] // Пространство и время: электрон. научн. журн. 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroi-russkih-narodnyh-skazok> (дата обращения: 11.01.2025)
59. Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза / М.: «Элиаде». – М.: «Ладомир», 2015. – 399 с.
60. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М.: Академический проект, 2010. – 235 с.
61. Энциклопедия «Кругосвет». // Сказка – URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html (дата обращения: 11.01.2025).
62. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / Макс Фасмер; пер. с нем и доп. члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева; под ред. и с предисл. проф. Б. А. Ларина. – Изд. 2-е, стер. – М.: Прогресс, 1986-1987.
63. Юнг К.Г. О психологии бессознательного / К.Г. Юнг. – Москва: АСТ, 2023. – 224 с.
64. Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное / К.Г. Юнг. – Москва: АСТ, 2023. – 224 с.
65. Яжук О.К. Веретено Бабы Яги / О.К. Яжук. – М.: МИФ, 2025. – 224 с.

Приложение А

Таблица А.-1 – Функции антагонистов в русской волшебной сказке

Сказка	Номер №	Баба Яга	Кощей	Змей Горыныч
Ведьма и Солнцева сестра	93	подразумевается под рожденной ведьмой, пожирательница		
Бурёнушка	101	жена Ягишна отрицательный персонаж		
Баба Яга	102	дарительница		
Баба Яга	103	пожирательница		
Василиса Прекрасная	104	дарительница и наставница/помощница		
Баба-Яга и Заморышек	105	воительница, пожирательница		
Баба Яга и Жихарь	106-107	пожирательница		
Ивашко и Ведьма	108-111	пожирательница		
Терешечка	112	под именем Чувилиха, пожирательница		
Гуси-лебеди	113	похитительница		
Князь Данила-Говорила	114	пожирательница		
Иван Царевич и Марфа Царевна	125			девятиглавый змей
Три царства – медное, серебряное, золотое	128-130	дарительница и помощница	Идолище, помощник	помощник

Фролка-сидень	131			многоголовые змеи, похитители
Покатигорошек	132- 134			похититель
Иван Попялов	135	присутствует избушка на курьих ножках		Змей сделал ночь вечную
Буря-богатырь Иван коровий сын	136	пожирательница		Змей-воин
Иван Быкович	137	помощница		Змей-воин
Иван крестьянский сын и мужичок сам с перст, усы на семь верст	138		подразумеваетс я под мужичком	похититель
Иван Сученко и Белый Полянин	139			двенадцатиголовый , похититель
Зорька, Вечорка и Полуночка	140			многоголовый, похититель
Медведко, Усыня, Горыня и Дубыня- богатыри	141- 142	воительница		
Никита Кожемяко	148			пожиратель, брал дань красавицами
Змей и цыган	149			пожиратель
Два Ивана солдатских сына	155			пожиратель
Кощей Бессмертный	156- 158		похититель	
Марья Моревна	159		похититель	
Федор Тугарин и Анастасия Прекрасная	160		образ Кощея, но змей	похититель

Иван-царевич и Белый Полянин	161	воительница		похититель
Сказка о молодце- удальце, молодильных яблоках и живой воде	171			пожиратель
Сказка о молодце- удальце, молодильных яблоках и живой воде	172	дарительница		
Сказка о молодце- удальце, молодильных яблоках и живой воде	173	дарительница		
Сказка о молодце- удальце, молодильных яблоках и живой воде	174	дарительница		
Сказка о молодце- удальце, молодильных яблоках и живой воде	175	помощница		
Сказка о молодце- удальце, молодильных яблоках и живой воде	176	дарительница		пожиратель
Сказка о молодце- удальце,	178	помощница		

молодильных яблоках и живой воде				
Рога	192			любовник
Безногий и слепой богатыри	198- 199	пожирательница		
Безногий и слепой богатыри	200			Змей-оборотень
Царь-медведь	201	помощница	похититель	
Звериное молоко	204	дарительница		похититель, змеи пожиратели
Притворная болезнь	206- 207			пожиратель
Чудесная рубашка	208			Змей-учитель
Чудесная рубашка	209			любовник
Пойди туда – не знаю куда, найди то – не знаю что	212	помощница		
Морской царь и Василиса Премудрая	219, 224, 225, 226	помощница		пожиратель
Царь-девица	232	помощница		
Пёрышко Финиста ясна сокола	235	дарительница		
Елена Премудрая	237			похититель, пожиратель