

Селезнева. Ведь в век царствования науки, кажется совершенно абсурдным существование волшебства. Хотя в финале произведения, после всех испытаний вера в сказки снова возвращается.

Также стоит отметить еще один немаловажный фольклорно-сказочный мотив – победа добра над злом. Любой сказке традиционно присущ счастливый конец: герой проходит сквозь все испытания и добивается своего. Это отмечает связь между сказкой и нравоучительным рассказом, так как раньше все произведения народного творчества заключали в себе нравственный урок. Финал данной повести вполне можно назвать счастливым, так как злые помощники Кусандры наказаны, правда об исчезновении директора раскрыта. Но, сам злодей убежал в «Легендарную эпоху», и никто не знает, как расколдовать Ивана Ивановича Царевича. То есть финал произведения Кира Булычева можно назвать открытым. Хотя данная сказка продолжается в следующей повести писателя «Козлик Иван Иванович».

Итак, в 80-х годах XX века развитие жанра сказки особенно заметно. Если раньше она всегда основывалась на чуде, волшебных событиях, диковинных персонажах, то теперь сказка заимствует элементы фантастики («разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чуждесного» мира» [5, с. 407]). Ярким представителем таких модификаций и является Кир Булычев.

Исходя из всего сказанного выше, можно сделать вывод, что литературная сказка XX века несомненно унаследовала многие фольклорно-сказочные традиции. Например, волшебный сюжет, необыкновенные герои, магические предметы, победа добра над злом. Но у XX века есть свои требования времени: Космос, новые фантастические предметы и т.п. Даже подходы к фольклорно-сказочным мотивам изменились, в них сочетается фольклорно-сказочное и научно-фантастическое. Теперь, чтобы попасть в волшебную страну, не обязательно падать в кроличью нору или закружиться в урагане, достаточно пройти через «служебный вход». Злодеям не нужны красавицы, им нужны власть и деньги. Да и сам мир сказок, это не волшебная страна с бескрайними просторами, а заповедник, куда водят на экскурсии школьников. Но нельзя сказать, что Кир Булычев относится неуважительно к фольклорно-сказочным традициям, он просто соединяет народнопоэтическое, литературно-сказочное и научно-фантастическое, — таковы требования времени. А самое главное, что автор возвращает веру в сказки, поддерживает нравственные мотивы, помогая людям снова поверить в волшебство и учиться делать правильные выводы, отличать добро от зла.

Литература

1. Брауде Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка». – Изв. АН СССР, серия лит. и яз. 1977, т. 36, № 3. с. 234.
2. Булычев К. Заповедник сказок - М.: Альфа-книга, 2018, с.20-109.
3. Веселовский, А.Н. Поэтики сюжетов // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. - М., 1989. С.307.
4. Минералова И.Г. Детская литература: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007, с.31.
5. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. - М.: Просвещение, 1974, с.407
6. Толкиен Дж.Р.Р. О волшебных сказках [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fairypot.narod.ru/story/Tolkien.htm>, - Дата доступа: 20.02.2020.
7. Шанский Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка. - М.: Просвещение, 1971 с.410

A.Yu. Dormidontova

Moscow Pedagogical State University

e-mail: nastya_dormidontova@mail.ru

“Wonderful world” in a fairy tale Kira Bulycheva “Reserve of fairy tales”

Key words: literary tale, plot, motive, image, transformation.

The article is devoted to the study of the wonderful world in the story of Kir Bulychev "Fairy tale reserve". Special attention is paid to the influence of time on the modification of the genre of literary tales. The main components of the work that play the role of plot-forming factors are identified and described.

Д.Я. Дрозд

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка

УДК 392.51(476)

ЭЛЕМЕНТЫ КАСМАГАНІЧНАЙ МІФАЛОГІІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ВЯСЕЛЬНАЙ АБРАДНАСЦІ

Ключавыя словы: міфалагічны светапогляд, касмаганічная міфалогія свяцілы- апекуны, саялярны культ, культ агню.

У артыкуле разглядаюцца элементы касмаганічнай міфалогіі, характэрныя для архаічнага светапогляду нашых продкаў, якія знайшлі сваё адлюстраванне ў беларускай вясельнай абраднасці, у яе фальклорных тэкстах і рытуальных дзеяннях: культ нябесных свяцілаў, у першую чаргу Сонца, звязаны з ім культ агню.

Для найбольш поўнага ўзнаўлення міфалагічнага светапогляду нашых продкаў варта ўзяць за аснову фундаментальны аналіз вуснай народнай творчасці і сістэмы рытуалаў, якія ёй папярэднічалі і з'яўляюцца яе асновай. Пры гэтым важна адрозненне міфалагічнага кампанента слова ці дзеяння ад сацыяльнага, бытавога, эмацыянальнага значэнняў. Аб'яднанне рытуальнага плана з планам міфалагічным характэрна для ўсёй паэзіі і пераходных абрадаў. Фальклор, народжаны рытуалам, не толькі адлюстроўвае яго дзеянні і тлумачыць іх. Ён утрымлівае і іншы, пазарытуальны аспект, звязаны са сканцэнтраванасцю ідэалагічнай і пазнавальнай сферы дзейнасці чалавека (элементы архаічнага мыслення, спецыфічныя ўяўленні пра свет і інш.).

Рэканструкцыя міфалагічнай свядомасці беларусаў немагчымая без расшыфроўкі той “кодавай сістэмы”, якая ляжыць у аснове фальклорных тэкстаў і рытуальных дзеянняў. Зыходзячы з адзінства міфа і абраду, тэарэтычнага і практычнага бакоў старажытнай культуры, дасканалы аналіз рытуалу вядзе да ўзнаўлення міфалагічнай сістэмы мінулага.

Мадэлюючы “вышэйшую рэальнасць”, заснаваную на адлюстраванні форм рэальнага жыцця, ствараючы ідэальныя вобразы-архетыпы, міф садзейнічае замацаванню пэўных законаў у прыроднай і сацыяльнай сферах. Вялікую ролю ў пераўтварэнні псіхафізіялагічнага хаоса ў сацыяльны “космас” адыгрываюць пераходныя абрады, якія суправаджаюць чалавека на працягу жыцця.

Вясельная абраднасць захавала старажытнае вераванне ў сувязь людскога жыцця з існаваннем касмічных з'яў. Прычынай перанясення зямнога шлюбу на вышэйшую сферу стала сістэма вераванняў у шлюбныя сувязі неба і зямлі, сонца і зямлі, сонца і месяца, месяца і зоркі. Гэта прывяло да антрапамарфізацыі нябесных свяцілаў і стаўлення да іх як да апекуноў цырымоніі. Падобны матыў вядомы многім народам свету. Напрыклад, усе індаеўрапейскія касмаганічныя міфы ўтрымліваюць дуалістычнасць, з аднаго боку звязаную з нябесным пачаткам (мужчынскі), з другога – зямны (жаночы), якія, зліваючыся даюць жыццё (шлюб Зеўса (неба) і Геры (зямлі)). У славянскай міфатворчасці нябеснымі парамі выступаюць “неба і зямля, сонца і зямля, месяц і сонца (яны могуць адпавядаць як жаночаму, так і мужчынскаму пачаткам), месяц і зорка, ранішня і вярчэння зоры”, гром і воблака (хмара). Матыў наладжвання сувязяў паміж такімі супрацьлегласцямі ўвасоблены ў вясельнай сімволіцы.

Ідзе мясячык да зоркі,
Ідзе Сцяпанка да дзеўкі
Да пытаецца свайго баценькі,
Што дзеўцы казаці [2, с.216, №466].

Агульнасць паміж нябесным шлюбом са шлюбом чалавечым праяўляецца ў высокай павазе да маладых, у іх выключным стане на ўрачыстасці.

Маладая Гэлечка ў сені ўступіла,
У сені ўступіла - сені асвяціла,
У хатчку прыйшла – як зорачка ўзышла [3, с. 524, № 1334].

У вясельнай песнятворчасці надзвычай моцна праяўляецца вера ў прысутнасць абагаўлёных свяцілаў-апекуноў (а пазней і хрысціянскіх святых) ці іх адпаведнікаў на ўрачыстасці. Такія сімвалы-атрыбуты, як каравай, пярсцёнкі, вянок і іншыя круглыя прадметы, запаленая свечка звязаны з салярным культам і з'яўляюцца ўвасабленнем вышэйшага боства. Трэба падкрэсліць функцыянальную значнасць гэтых вобразаў, якая ўзнікла ў выніку трансфармацыі міфічных уяўленняў у паэтычныя адзінкі. Вобраз вясельнага караваёна мае некалькі значэнняў: прадмет ахвярапрынашэння; сімвал нябеснай пары (сонца і месяца), сімвал продкаў, адпаведнік маладога і маладой. Пацверджаннем увасаблення ў абрадавым хлебе старажытнага боства з'яўляецца назва “Рай” (бог ураджаю), якая сустракаецца ў каравайных песнях:

Караваю, мой раю,
Я ж цябе і ўчыняю [3, с. 64, №53].

У гэтым выпадку сам абрад і суправаджальныя песенныя тэксты закліканы папрасіць для маладой пары бласлаўлення той вышэйшай сілы, сімвалам якой успрымаецца каравай і якая здольная садзейнічаць дабрабыту людзей.

У народным уяўленні “рай” атаясамліваўся з месцам знаходжання Бога і душаў праведнікаў. Прыналежнасць да яго караваёна пацвярджае адносіны да абрадавага хлеба як да святой рэчы, дадзенай Богам.

А хвала табе, Божа,
Што мы дзеля зрабілі, Каравай учынялі,
Замясілі, усадзілі [3, с. 116, №234].

У каравайных песнях гучыць просьба да караваёна, каб рос “пад неба”, “вышэй гаю далёкага, бліжэй да неба высокага”, “вышэй столі залатой”, “бліжэй да мясячыка яснага”.

Вясельны пераходны абрад – гэта своеасаблівы сродак здзяйснення і замацавання ідэі трансфармацыі псіхалагічнага і фізіялагічнага “хаоса” ў сацыяльны “космас”. Пры гэтым неабходна

знішчэнне старога становішча і паступовае ўзнікненне новага пачатку. Касмаганічныя міфы розных народаў свету ўтрымліваюць падобны матыў стварэння сусветнага парадку з ранейшага беспарадку – асноўны сэнс міфалогіі. Многія салярныя міфы апавядаюць аб паміраючым і ўваскрасаючым бостве (сезонныя і сутачныя змены), калі яго знікненне заўсёды вядзе да новага адраджэння. Метамарфоза “праз смерць да жыцця” адпавядае ідэйнай аснове вясельнай ініцыяцыі: пазбаўленне ад якасцяў дашлюбнага (вольнага) часу стварае арганізаваную сістэму (сям’ю), неабходную для суіснавання з навакольным асяроддзем. Толькі гармонія сацыяльнай і прыроднай сфер дае чалавеку магчымасць устанавіць кантакт з “вышэйшай рэальнасцю”, схіліць яе да падтрымкі ў будзённых сітуацыях.

У вясельнай абраднасці знайшлі сваё адлюстраванне старажытныя культы, час паходжання якіх звязаны з язычніцтвам. Адным з самых старажытных кultaў з’яўляецца салярны. Сонца было галоўным богам, які ўвасабляў пачатак жыцця і адну з процілегласцей у сістэме светаўспрымання. У вясельным абрадзе маладая, як будучая маці, вельмі блізкая Сонцу, якое дае жыццё, святло і цяпло. Маладая звярталася да Сонца з малітвай, просячы ў яго даравання ўсіх грахоў, жаночага шчасця, здаровых дзяцей. Сонцу прысвечаны і сам вясельны каравай, а таксама вянок і шлюбны пярсцёнак. Круглая форма гэтых прадметаў сімвалізуе кола жыцця і яго няспыннасць (Сонца ўяўлялася нябесным колам). Атрыбут Сонца – золата, якое мае значэнне шчасця, пашаны, дабрабыту. таму ўвiць золата ў вянок – садзейнічаць шчасцю і дабрабыту ў далейшым жыцці маладых.

Дзеўка воду брала,

Залатога камня шукала.

Як знайшла, то пабіла,

У вяночак увіла,

Сама села на куце –

Увесь кут азяіла [3, с. 116, № 234].

Здаўна на Беларусі існуе прыкмета, што калі ў дзень выпякання каравая не будзе свяціць сонца, тады не будзе маладым шчаслівага жыцця. Каравай насілі на благаслаўленне сонцу і ў дрэннае надвор’е, але тады яго ўжо не пакідалі на ўзгорку, а трымалі у руках на ручніку. Гэта звязана з успрыманням нашымі продкамі Сонца як Богага вогнішча, што грэе неба і зямлю і сваім святлом благаслаўляе дабро і знішчае ўсё ліхое.

Блізкае да салярнага культу пакаленне агню, якому ў вясельным абрадзе адводзілася значная роля. У старажытнасці над рытуальным вогнішчам маладыя давалі клятву вернасці і кахання. Агонь успрымаўся як родавы ахоўнік, здольны замацоўваць сваяцкія саюзы. напрыклад, “нявеста, прыехаўшы ў дом жаніха, каб “асвоіцца” ў ім, кланяецца вогнішчу і дакранаецца да яго рукамі. Тое ж робіць і жаніх, які ідзе ў чужую сям’ю” [1, с. 17].

Шмат прыкмет і павер’яў існавала адносна вянчальных свечак (“святога агню”). Напрыклад, такія: “той з маладых нядоўга пражыве, у каго свечка гарыць паволі і плавіцца; той з маладых раней памрэ, чья свечка будзе карацейшая; калі свечка гарыць няроўна і цьмяна, жыццё будзе беднае; калі трашчыць – беспакойнае ад старэйшых сямейнікаў” [4, с. 61].

“Сімволіка агню мела дваісты характар. На адным полюсе – вобраз грознага, лютага, помслівага полымя, якое нясе смерць і знішчэнне. На другім – стыхія ачышчальнае полымя, якое нясе святло і цяпло, увасабляе творчы, актыўны пачатак [5, с. 284]. Агонь – вялікая сіла, здольная знішчыць усе шкодныя элементы матэрыяльнага і духоўнага парадку, што пагражаюць жыццю людзей жывёльнаму і расліннаму свету. Адсюль на вяселлі існуе матыў ачышчэння шляхам пераезду і пераходу праз вогнішча. Стваральная сіла агню, звязаная з садзейнічаннем размнажэнню і развіццём усяго жывога, тлумачыць прысутнасць запаленых свечак амаль на ўсіх вясельных абрадах (каравай, пасадак, вянчанне, злучэнне маладых, завітанне маладой і інш.).

У вясельным абрадзе адлюстроўваюцца архаічныя вераванні і рытуалы, сканцэнтраваныя вакол галоўнай ідэі ініцыяцыі – смерць вядзе да новага нараджэння. Прынцып адвечнага кругавароту прадугледжвае сувязі чалавечага жыцця з касмічнымі з’явамі. Толькі гарманічнае суіснаванне з навакольным асяроддзем, захаванне касмічных законаў жыцця дазваляе асобе знішчыць хаос мінулага жыцця і стварыць “новае”, упарадкаванае і духоўна багатае.

Літаратура

1. Богданович, А. Е. Пережитки древнего мировоззрения у белорусов: Этнографический очерк. – Гродно, 1895. – 186 с.
2. Вяселле. Песні. У 6 кн. Кн.1. / Склад. Л.А.Малаш. Рэд. М.Я. Грынблат, А.С. Фядосік. – Мн.: Навука і тэхніка, 1980. – 680 с.
3. Вяселле. Песні. У 6 кн. Кн.2. / Склад. Л.А.Малаш. Рэд. М.Я. Грынблат, А.С. Фядосік. – Мн.: Навука і тэхніка, 1981. – 631 с.
4. Никифоровский, Н. Я. Очерки простонародного жития-бытия в Витебской Белоруссии и описание предметов обиходности. – Витебск: Губернская тип., 1895. – 154с.
5. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 19995. – 416 с.

Elements cosmogonic mythology in Belarusian wedding ceremonies

Key words: mythological worldview, cosmogonic mythology, solar cult, the cult of fire.

The article discusses the elements of cosmogonic mythology characteristic of the archaic world of our ancestors, which were reflected in the Belarusian wedding ceremonies, in its folklore texts and ritual actions: the cult of the stars, including the Sun, the associated cult of fire.

А.Р. Ермакова

Московский педагогический государственный университет
e-mail: asyaermackova@yandex.ru

И.Г. Минералова

Московский педагогический государственный университет
e-mail: mig_mama@mail.ru

УДК 821.161.1

**ОБРАЗ СОЛДАТА-ПОБЕДИТЕЛЯ В СТИХОТВОРЕНИИ
ЯРОСЛАВА СМЕЛЯКОВА «СУДЬЯ»**

Ключевые слова: образ образа, метафора, антитеза, троп, стиль эпохи, внутренняя форма

В статье развернута семантика и символика образа солдата, павшего смертью храбрых в Великой Отечественной войне. Погибший, а не пришедший с войны, солдат назван автором «Судья». Убедительность такого символического определения объясняется целым рядом причин, филологически осмысленных в данной работе.

Стихотворение «Судья» (1946), единственное в своем роде в творчестве Смелякова, при этом оно вписывается в контекст стиля эпохи (Ю.И. Минералов: «<...>всякую эпоху пронизывает общий и единый ей «культурный стиль», обусловленный «социальным процессом» и «культурной средой» данной эпохи» [2, с. 3]), поскольку прямо или косвенно подобные, но не тавтологичные смыслы, заключены во внутренней форме («внутренняя форма есть образ идеи (или образ идей), образ образа (или образ образов)» [3, с. 31]) стихотворения А. Твардовского «Я убит подо Ржевом» (1946) [5, с. 337], целого ряда стихотворений и поэм Р. Рождественского и др., но, несомненно, ранее других написанное, это стихотворение воссоздает прямо и метафорически выписанный образ погибшего и воскресшего солдата, именно он имеет право и долг судить «живых и мертвых» в день Страшного суда. Как пишет Смеляков:

Он все увидит, этот мальчик,
и ни йоты не простит,
но лесть – от правды, боль – от фальши
и гнев – от злобы отличит [4, с. 197].

Образ солдата здесь наделяется теми свойствами и характеристиками, обладателем которых является Бог. Обратим внимание на употребление поэтом оборота библейского происхождения: «ни йоты». Например, в Евангелии от Матфея сказано: «Ибо истинно говорю вам: доколе не прейдет небо и земля, ни одна йота или ни одна черта не прейдет из закона, пока не исполнится всё» [1]. Вкупе с афористическими формулами в четверостишии и глагольной формой будущего времени оно создает охранное пространство мироздания, в котором и «грядет» Суд. Образ главенствующего судьи закрепляется за солдатом повтором и анафорой, использованием архаичных речевых оборотов («оком зорким»), подачей крупным планом таких зримых деталей, которые соотносимы с иконописными:

Он все узнает оком зорким,
с пятном кровавым на груди,
судья в истлевшей гимнастерке,
сидящий молча впереди» [4, 197].

Христианский изобразительно-композиционный план (Господь Вседержитель и Христос, сидящий одесную Отца) переосмыслен совмещением этих образов в «единое и нераздельное» благодаря указанию на детали, будто бы закрепленные в читательском сознании за Богом-отцом (зоркое око) и «пятно кровавое» – за Христом, Богом-сыном. Инверсия («око зоркое», «пятно кровавое») придает ритмическому строю стихотворения и сказовость, и в еще большей степени соотносит стихи с святоотеческой книжностью. Поскольку в стихотворении описан день Страшного суда, то закономерно, что тот и судья, кто отдал жизнь «за Отечество и за други своя», ему, полагает по-