

Научная статья  
УДК 82.02  
doi: 10.17223/19986645/90/14

## Онтология волшебной сказки: трансгрессия в исследованиях В.Я. Проппа

Вячеслав Тависович Фаритов<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Самарский государственный технический университет, Самара, Россия, vfar@mail.ru

**Аннотация.** Анализируется онтология волшебной сказки. На материале концептуальных разработок В.Я. Проппа осуществляется экспликация онтологической модели мира, представленной в сказках. Обосновывается тезис, что в сказке бытие представляется как трансгрессия. Осуществляется анализ типов трансгрессии в сказке: трансгрессия как нарушение запрета, трансгрессия разнородных планов бытия, трансгрессия форм человеческого бытия, трансгрессия культурно-исторических пластов. Делается вывод, что сказка представляет собой трансгрессивный жанр.

**Ключевые слова:** волшебная сказка, трансгрессия, онтология, В.Я. Пропп, единосушие

**Для цитирования:** Фаритов В.Т. Онтология волшебной сказки: трансгрессия в исследованиях В.Я. Проппа // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 90. С. 286–299. doi: 10.17223/19986645/90/14

Original article  
doi: 10.17223/19986645/90/14

## Ontology of the fairy tale: Transgression in research by Vladimir Propp

Vyacheslav T. Faritov<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Samara State Technical University, Samara, Russian Federation, vfar@mail.ru

**Abstract.** The article analyzes the fairy tale ontology. The starting point of the study is the thesis that a fairy tale, like myth and religion, contains a characteristic ontological model of the universe. The content of the fairy tale is not limited to reflecting the historical conditions of human existence, to the manifestation of the archetypes of the collective psyche, but implicitly represents a well-defined ontology that can be expanded into a philosophical concept of the existence of the world. The objective of the work is the explication of the ontological motifs of the fairy tale. The study is carried out on the basis of the works of Vladimir Propp. The aim of the study is to substantiate the thesis that the main ontological motif of the fairy tale is transgression. The article shows that the phenomenon of transgression in the fairy tale is revealed in connection with the functions of prohibition and violation. The thesis is substantiated that the main content

of a fairy tale is the transgressive transition of the hero across the border separating the realm of the dead from the realm of the living. The prohibition that the hero of the fairy tale violates can receive the most diverse expressions and motivations, but, in the final analysis, it goes back to one fundamental foundation: the prohibition on transgressing the border separating the realm of the dead from the realm of the living. As a result of the study, it is concluded that the fairy tale is a transgressive genre. A fairy tale is not a rite or a myth. However, it contains the remnants of ancient rituals and mythical representations. A fairy tale cannot be reduced to ritual and myth, nor can it be completely isolated from them. A fairy tale is not a religion. However, the fairy tale is a link in the formation of religious ideas. Finally, a fairy tale is not yet fiction. However, it is in the fairy tale that the beginnings of future poems and novels are contained. In the space of the fairy tale, all these different elements are layered on top of each other and penetrate each other, forming a complex transgressive unity.

**Keywords:** fairy tale, transgression, ontology, Vladimir Propp, consubstantial

**For citation:** Faritov, V.T. (2024) Ontology of the fairy tale: Transgression in research by Vladimir Propp. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 90. pp. 286–299. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/90/14

Отправным пунктом настоящего исследования выступает тезис, что сказка, подобно мифу и религии, содержит в себе характерную онтологическую модель мироздания. Содержание сказки не ограничивается отражением исторических условий существования человека, не ограничивается манифестацией архетипов коллективной психики, но имплицитно представляет вполне определенную онтологию, которая может быть развернута в философскую концепцию бытия мира. Раскрытие онтологического содержания мифа было осуществлено А.Ф. Лосевым в его ставшей хрестоматийной книге [1]. Задачей предлагаемой работы является экспликация онтологических мотивов волшебной сказки. Исследование осуществляется на материале посвященных литературоведческому анализу волшебной сказки работ В.Я. Проппа. Цель исследования состоит в обосновании тезиса, что основным онтологическим мотивом волшебной сказки является трансгрессия.

Ранее нами был проведен анализ трансгрессии как онтологической перспективы в литературоведческих работах Ю.М. Лотмана, А. Белого и М.М. Бахтина [2–5]. Все названные авторы исследовали преимущественно авторскую поэзию и романы, т.е. жанры, не относящиеся к фольклору и представляющие собой значительно более позднюю ступень в развитии художественной литературы. Сказка относится к более архаичной ступени художественного сознания. Соответственно, раскрытие онтологических мотивов сказки позволит выявить более глубокую укорененность трансгрессии в качестве онтологической перспективы.

Важно с самого начала отметить, что термин «трансгрессия» не выступает в настоящем исследовании в качестве замены того или иного термина, употребляемого самим Проппом. Речь идет именно о раскрытии онтологической модели мира, которая как в самой волшебной сказке, так и в исследованиях Проппа не представлена эксплицитно. В качестве онтологической

перспективы трансгрессия не может быть отнесена ни к обряду, ни к мифу, ни к сказке. Но трансгрессия может быть эксплицирована в качестве онтологического основания как обряда, так и мифа, и сказки. А это позволит сделать вывод, что волшебная сказка, в отличие от религии и метафизики, не основывается на перспективе трансценденции. Следовательно, в сказке представлена *существенно иная* онтологическая модель мира по сравнению с той, которая лежит в основе религиозных и метафизических представлений, относящихся уже к более поздним ступеням существования человека. В некотором плане методологические установки настоящего исследования близки «археологии гуманитарных наук». С той, впрочем существенной, разницей, что у Фуко речь идет об экспликации определенных конфигураций *знания* («эпистем»), в то время как в настоящем исследовании предпринимается попытка раскрытия онтологических моделей мироздания, лежащих в основании филологических исследований.

Например, такой феномен, как инициация, относится к обряду. Соответственно, в мифе и в сказке инициация уже не представлена непосредственно, в своей обрядовой функции. Особенно в сказке, поскольку сказка, как показал Пропп, не есть обряд, в сказке представлены лишь следы обрядов, причем в существенно переосмысленном виде. Инициация может быть отнесена к *историческим* корням волшебной сказки – и в раскрытии этих корней состоит заслуга В.Я. Проппа. Трансгрессия относится к *онтологическим* корням волшебной сказки и по этой причине не может быть сведена к инициации (как и инициация не может быть сведена к трансгрессии). Здесь уже возникают вопросы, которые, с одной стороны, выходят за непосредственный круг проблем, решаемых в исследованиях Проппа, а с другой стороны, могут быть поставлены на основании онтологического анализа его работ. Лежит ли в основании инициации онтологическая перспектива трансгрессии или трансценденции? Решение данного (для нашего исследования – частного) вопроса значимо, поскольку позволяет эксплицировать принципиальную онтологическую разнонаправленность обряда (а также мифа и сказки) и религии. Крещение в христианстве не может быть отнесено к обряду инициации, хотя и имеет внешние черты сходства с данным обрядом. Крещение представляет собой первичное установление связи человека с высшим, трансцендентным миром. Обряд инициации – как будет показано в настоящем исследовании на основе онтологического анализа волшебной сказки – предполагает установление связи человека с «низшими» пластами бытия. Соответственно, онтологическое основание обряда инициации – трансгрессия, а не трансценденция.

Экспликация трансгрессии в качестве онтологического горизонта волшебной сказки осуществляется в исследовании на двух уровнях. Во-первых, трансгрессия раскрыта в качестве конститутивного компонента жанра, осуществляющего интеграцию в пространство волшебной сказки более ранних и архаичных мифологических и ритуальных конструкций. Во-вторых, трансгрессия представлена в качестве установки, посредством которой осу-

ществляется взаимопроникновение и взаимопереход гетерогенных и гетерохронных пластов сознания и культуры. Оба уровня связаны друг с другом, поскольку литературный жанр и различные формы сознания и культуры предполагают и взаимообуславливают друг друга. Таким образом, новизна исследования заключается в переходе с морфологического уровня на онтологический, что позволяет эксплицировать те мотивы, которые в работах Проппа были представлены в имплицитной форме.

### **1. Запрет и трансгрессия как структурообразующие фикции волшебной сказки**

В первом приближении феномен трансгрессии в сказке раскрывается в связи с функциями запрета и нарушения. Нарушение установленных запретов является наиболее известным и изученным аспектом трансгрессии [6]. При этом отметим, что трансгрессия как таковая не сводится к этому аспекту и им не исчерпывается. В волшебной сказке запрет и нарушение выполняют сюжетобразующую функцию. Запрет делает значимым нарушение. В свою очередь, нарушение требует предварительно установленного запрета (который в сказках иногда может быть представлен в имплицитной форме). Запрет должен быть нарушен, чтобы движение сказки вообще стало возможным. Тезис Проппа: «Запреты всегда нарушаются» [7. С. 37]. Нарушение запрета осуществляет трансгрессию начальной ситуации, которая «дает описание особого, иногда подчеркнутого благополучия» [7. С. 35]. Запрет в данном случае проявляется как амбивалентная функция: с одной стороны, он направлен на предотвращение возможных нарушений заданного благополучия. Запрет выполняет охранительную функцию, его соблюдение должно предотвратить наступление беды. С другой стороны, сам факт запрета указывает на уже наличную, реально существующую возможность утраты начального благополучия: «Это благополучие, конечно, служит контрастным фоном для последующей беды. Призрак этой беды уже незримо реет над счастливой семьей. Отсюда запреты» [7. С. 35]. Абсолютно упроченное, незыблемое и не находящееся под угрозой благополучие не нуждается в запретах. Запрет подготавливает трансгрессию, делает ее явной в качестве грядущей возможности. Непосредственное нарушение запрета выводит героя из равновесия начальной ситуации и провоцирует движение. Движение в сказке, как будет показано ниже, представляет собой переход из одного плана бытия в другой. Этот переход также носит сугубо трансгрессивный характер, о чем опять будет сказано ниже.

Если бы начальное благополучие не нарушалось тем или иным способом, не состоялось бы движение сказки. Однако помимо этого формального обоснования необходимости трансгрессии существует и более глубокий мотив. Благополучие начальной ситуации само по себе не самодостаточно. А именно: оно обнаруживает свою неполноту в свете другой, более высокой возможности бытия героя. Чтобы реализовать эту высшую возможность, ге-

рой должен отказаться от своего актуального состояния, которое представляется благополучием. Герой должен осуществить трансгрессию своего собственного «я», чтобы достичь своего же высшего «Я». В этой связи обращает на себя внимание то обстоятельство, что в некоторых случаях нарушение запрета вообще не приводит к конфликту. Герой, нарушивший запрет, получает в итоге волшебного помощника, т.е. обретает высшие способности, которыми он не обладал ранее. Пропп отмечает этот случай в одной из сказок: «Иван, конечно, отпирает чулан запретным ключом и за дверь видит коня. После этого он засыпает и спит беспробудным сном целый год. Это повторяется 3 раза. После третьего раза братья дарят ему коня, и он уходит. В этой сказке все совершенно ясно, и она показывает нам, что в данном случае в запретной комнате находится будущий помощник героя. Она интересна еще тем, что нарушение запрета не создает никакого конфликта. Исторически оно именно так и должно было происходить. Запрет на помощника должен был действовать только до известного момента, до «беспробудного сна», после чего запретное для посвящаемого становится дозволенным» [7. С. 334].

Таким образом, в волшебной сказке запрет устанавливается именно ввиду его нарушения. Уже на этом уровне видно, что трансгрессия выступает в качестве необходимого формального компонента структуры сказки. Теперь наша задача состоит в том, чтобы раскрыть и углубить онтологический аспект трансгрессии в сказке.

## **2. Трансгрессия как переход между разнородными планами бытия**

Выше мы уже отмечали, что трансгрессия как нарушение запрета провоцирует движение героя. Это движение не сводится к простому пространственному перемещению. Как показал в своих исследованиях Пропп, сказка вообще «перескакивает через момент движения», для нее характерен «отказ от описания пути»: «...пространство в сказке играет двойственную роль. С одной стороны, оно в сказке есть. Оно – совершенно необходимый композиционный элемент. С другой стороны, его как бы совсем нет. Все развитие идет по остановкам, и эти остановки разработаны очень детально» [7. С. 209]. На этом основании, однако, нельзя сделать вывод, что сказка вообще игнорирует пространство. В отличие от эпоса, сказка не дает разработки движения в географическом пространстве. Но с философской точки зрения географическое пространство не есть пространство как таковое. И цель перемещения героя в сказке не сводится к тому, чтобы попасть из одной точки географического пространства в другую. Путь сказочного героя не идентичен пути героя эпического, путь Ивана-царевича не есть путь Одиссея из-под стен Трои в родную Итаку. Герой сказки перемещается не из пункта А в пункт В, но из одного плана бытия в другой. Согласно Проппу путь героя в лес, в подводное царство, в Тридешатое царство есть путь в царство мёртвых, в «иное царство». Это не просто другое место в географиче-

ском пространстве. Это именно иной план бытия. Герой сказки не путешествует в собственном смысле этого слова. Он осуществляет переправу в иное царство: «...все виды переправы указывают на единую область происхождения: они идут от представлений о пути умершего в иной мир, а некоторые довольно точно отражают и погребальные обряды» [7. С. 416–417]. Но подобное перемещение, составляющее композиционную ось сказки, не из разряда обыденных. Переправа живого в царство мертвых – это трансгрессия, поскольку здесь происходит нарушение сакральной границы, границ между гетерогенными планами бытия, наконец, нарушение установленного порядка бытия, согласно которому живые не попадают в царство мертвых. Сказочный герой, пересекающий запретную границу, проникающий в царство мертвых, совершает акт трансгрессии: «Он – живое существо, вторгающееся в царство умерших как дерзкий нарушитель и похититель. Нарушение установленного порядка мы имеем и здесь. Герой пьет не ту воду, которую ему как мертвецу было бы положено, и этим приобретает силу, похищает ее, так же как он похищает молодильные яблоки и другие диковинки» [7. С. 412].

В свете сказанного можно внести большую ясность в содержательный аспект феномена нарушения запрета, который выше был представлен только с формальной, структурообразующей стороны. Запрет, который нарушает герой волшебной сказки, может получать самые разнообразные выражения и мотивировки, но в конечном счете он восходит к одному фундаментальному основанию: к запрету на преступание границы, отделяющей царство мертвых от царства живых. В своих исследованиях Пропп дает недвусмысленные указания на этот счет: «Все это показывает, что запах Ивана есть запах живого человека, старающегося проникнуть в царство мертвых. Если этот запах противен яге, то это происходит потому, что мертвые вообще испытывают ужас и страх перед живыми. Ни один живой не должен переступать заветного порога» [7. С. 233].

Здесь важно сделать уточнение о специфике того иного мира, о котором речь идет в сказке. А именно: иной мир волшебной сказки следует отличать от иного мира религии и метафизики. Классическую форму метафизического иного мира мы находим у Платона. В притче о пещере герой покидает царство теней и поднимается в мир света, в область подлинного бытия. Однако в отличие от героя волшебной сказки герой платоновской притчи не совершает акта трансгрессии. Восхождение к истинному, сверхчувственному, умопостигаемому миру идей – это уже трансценденция, а не трансгрессия. Герой Платона восходит в высший, метафизический мир. В религии этот аспект получит преобладающее значение, трансценденция одержит верх над трансгрессией. Напротив, в волшебной сказке трансценденция отсутствует, поскольку отсутствуют метафизические и религиозные представления об умопостигаемом и божественном мире. Иной мир, в который попадает сказочный герой, не является высшим миром, скорее, ему в большей степени подходит определение низшего мира.

Пропп отмечает, что установка границы между живым и мертвым в представлении человека осуществилась не сразу. Были времена, когда такая граница отсутствовала (как отсутствовала и граница между человеком и животными). Время отсутствия границы является более ранним и изначальным, чем время установки границы: «Первоначально, когда между жизнью и смертью еще не делали резкого отличия, естественно, не могло быть специфической фигуры посмертного помощника. Но так как весь комплекс посвящения теснейшим образом связан с представлением о смерти, элементы его перешли в культ мертвых, создав посмертных помощников, последним ответвлением которых можно считать представление об ангелах, т.е. полужооморфных (крылатых) существах, уносящих душу на небо. Явление это – позднее, оно дает свой расцвет в государственном культе мертвых, каковой в наиболее развитой форме мы имеем в древнем Египте» [7. С. 400–401]. С установлением границ мертвые начинают исключаться из сферы жизни, также как животные начинают исключаться из сферы человеческого. Теперь мертвым отводится своя собственная сфера бытия, свой мир, который начинает мыслиться как иной по отношению к миру живых. Нарушение этой границы становится запретным, поскольку может повлечь за собой тотальную трансгрессию, полное устранение границы и возврат на ту стадию, когда эта граница отсутствовала, различие между мертвыми и живыми не делались. Однако в уже отмирающих обрядах и мифах сохраняется память об этой предшествующей стадии. И сам факт наложения запрета на трансгрессию свидетельствует о том, что установленная граница не является непреодолимой (в противном случае запрет не имел бы никакого смысла и не был бы нужен). Утрата единосущия (к содержанию этого термина Проппа мы обратимся ниже) требует восполнения. Особенно на тех стадиях, когда следы утраченного единосущия (отсутствия границы и различия) еще слишком активно попадают в поле сознания. Сказка, не являясь ни обрядом, ни мифом, посредством трансгрессии осуществляет как восстановление утраченного единосущия, так и его переосмысление. Здесь мы уже переходим от проблемы трансгрессии гетерогенных пластов бытия к проблеме трансгрессии форм человеческого бытия.

### **3. Трансгрессия форм человеческого бытия в волшебной сказке**

В предыдущем разделе мы показали, что основным содержанием волшебной сказки является трансгрессивный переход героя через границу, отделяющую царство мертвых от царства живых. Теперь нужно ответить на вопрос, каков статус самого героя, осуществляющего этот трансгрессивный акт.

В начальной ситуации герой – вполне обыкновенный человек, обладающий определенным социальным статусом, родственными связями (Иван-крестьянский сын или Иван-царевич). Трансгрессия начальной ситуации, трансгрессивный переход в иное царство есть одновременно и трансгрессивное преобразование самого героя. Можно утверждать, что именно по-

добное преобразование героя является основной целью движения сказочного сюжета. Способы, формы, направленность и характер этих преобразований весьма разнообразны, но итог один: герой должен перестать быть тем, кто он есть, и стать кем-то другим, перейти в иное состояние, пережить глубинную трансформацию своего способа существования. Низшее «я» героя должно уступить место высшему «Я». Поскольку сказке неведомы религиозные экстазы соединения человеческого «я» с Богом, способом трансформации героя выступает опять же не трансценденция, но трансгрессия.

Среди многообразных форм трансгрессивного преобразования сказочного героя выделим три наиболее типические: во-первых, превращение в животное; во-вторых, различные формы умерщвления (разрубание, сжигание и т.п.) и последующее оживление и, наконец, брак и воцарение.

*3.1. Превращение в животное.* Согласно Проппу непосредственное обращение героя в зверя или птицу относится к наиболее архаичным формам, еще не в достаточной степени утратившим связь с обрядами. В более поздний период превращение заменяется обретением волшебного помощника в виде животного. Но и здесь речь идет лишь о другой форме соединения сущности человека с сущностью животного: «Мы достаточно изучили сказку, чтобы установить, что герой, превращенный в животное, – древнее героя, получающего животное. Герой и его помощник есть функционально одно лицо. Герой-животное преобразовался в героя плюс животное» [7. С. 369]. Все случаи, когда Иван садится на волка, на птицу, на волшебного коня, следует рассматривать так, как если бы он сам превращался в этих животных. Здесь осуществляется трансгрессия границ человеческого и животного. Восстанавливается утраченное единство между человеком и животным. Подобно тому, как некогда существовали периоды отсутствия четкого разграничения живого и мертвого, были и времена, когда человек не мыслил себя выделенным из животного мира. Отделение человека от животного – длительный и сложный процесс. Разумеется, мы говорим не об эволюции биологических видов, но об изменении представлений человека о своей сущности. В сказке, как и в мифах, есть существа, отражающие переходную ступень от животного к человеку. Есть животные, наделенные человеческими характеристиками (способностью мыслить и говорить). Есть люди, обращенные (заколдованные) в животных, временно утратившие свой человеческий облик. И есть герои, способные превращаться в животных или вступать с ними в тесный контакт, обнаруживающий их единство.

Вместе с тем восстановление единства человека с животным в сказке не является конечной целью. Само по себе такое единство есть регресс, возврат к более архаичным и уже отмирающим формам бытия человека. Животное начало в бытии человека должно быть не просто ассимилировано, но преобразовано и сублимировано (здесь мы употребляем этот термин не в том смысле, который был придан ему во фрейдизме, но в том, в каком его использовал Б.П. Вышеславцев [8]). Линия, ведущая вниз (от человека к животному), должна быть превзойдена линией, ведущей вверх – от животного

и человека к божеству, в котором преобразуется и возвышается животное-человеческая природа. В сфере философии мы находим эту идею у Н.О. Лосского, который утверждает, что сама биологическая, природная жизнь содержит в себе тенденцию к самопреодолению и самовозвышению: «Биологическая жизнь, не будучи абсолютной полнотой бытия, не доставляет никакому существу совершенного удовлетворения, поэтому она состоит всегда не столько из актов самосохранения, сколько из актов творческого преобразования и искания новых путей» [9. С. 80]. Пропп выявляет эту тенденцию на материале исследования исторических корней волшебной сказки. Сказка содержит указания не только на превращение человека в животное, но и на выделение из животного человека и божества: «Тотемный предок животного вида не бог в том смысле, в каком богом является антропоморфный Зевс или безобразный христианский святой дух. Божество развивается из животного. С появлением земледелия и городов пестрый животный мир тотемического происхождения начинает терять свою реальность. Происходит процесс антропоморфизации. Животное приобретает тело человека; в некоторых случаях позже всех исчезает животное лицо. Так создаются такие боги, как Анубис с волчьей головой, Гор с головой кобчика и т.д. С другой стороны, души умерших приобретают человеческую голову на птичьем теле. Так, постепенно из животного вырисовывается человек. Процесс антропоморфизации почти закончен в образе таких богов, как Гермес с маленькими крылышками над пятками, пока, наконец, животное не превращается в сопровождающий бога атрибут: Зевс изображается с орлом» [7. С. 476–477].

Человек возникает в результате трансгрессии природного, биологического, животного мира. Впоследствии эта трансгрессия будет заменена трансценденцией, миф уступит место религиозным и метафизическим представлениям.

3.2. *Умерщвление и оживление.* Другой вид трансгрессивного преобразования героя волшебной сказки – это различные формы умерщвления. Особо богу внимания заслуживает мотив разрубания тела на части: «Одной из форм временной смерти было вскрытие человека или его разрубание на куски» [7. С. 270]. Мотив расчлененного тела на материале раблезианского романа был проанализирован М.М. Бахтиным [10]. Исследования Проппа позволяют раскрыть как истоки, так и смысл данного мотива. Разрубание является актом трансгрессии, нарушающим целостность и единство человеческого тела. Как и в случае с превращением, разрубание значимо не само по себе, но ввиду последующего воссоединения. Разрубание – это символическое изображение перерождения человека. Физическое, телесное расчленение становится здесь символом трансформации, нового рождения: «...разрубание создает нового человека» [7. С. 275]. «Наконец, что разрубленный всегда оживает, указывает на характер временной смерти, а омолаживание старика – на возрождение или новое рождение человека» [7. С. 276]. Трансгрессия заданной, налично данной конфигурации выступает в качестве условия создания новой конфигурации. В философском дискурсе

мотив расчлененного на части тела представлен у Ф. Ницше: «Поистине, друзья мои, я брожу среди людей, как среди обломков и кусков людей! Для меня ужасное зрелище – видеть человека раскромсанным и разбросанным, как будто на поле кровопролитного боя и бойни» [11. С. 145]. И здесь также расчленение выступает условием созидания нового образа человека (сверхчеловека): «И в том мое творчество и стремление, чтобы собрать и соединить воедино то, что является обломком, загадкой и ужасной случайностью» [11. С. 146].

Другим типом трансгрессии героя в рамках мотива умерщвления и оживления является сожжение (или родственные ему формы вываривания в кипящей воде, молоке, запекание в печи). Как и в случае с разрубанием, сжигание представляет собой трансгрессивный мотив, временное умерщвление героя с последующим его оживлением и перерождением: «Сжигание, обжигание, обжаривание во всех этих случаях ведет к величайшему благу, к тому благу, к которому приводит весь обряд вообще, т.е. к тем способностям, которые нужны полноправному члену родового общества. Мы знаем, что весь обряд представляет собой нисхождение в преисподнюю. То, что происходило с посвящаемыми, происходило и с умершими» [7. С. 279]. Отражение этого мотива в философском дискурсе снова находим у Ницше: «Твоим желанием должно быть сжечь себя в собственном пламени; как же хотел ты обновиться, не сделавшись сперва пеплом!» («Verbrennen musst du dich wollen in deiner eignen Flamme: wie wolltest du neu werden, wenn du nicht erst Asche geworden bist!»)» [11. С. 67]

*3.3. Брак и воцарение.* Мы уже отмечали, что такие формы трансгрессии сказочного героя, как превращение в животное или различные виды умерщвления, не являются конечной целью. Превращаясь в животное или умирая (временно или символически), герой спускается к низшим ступеням человеческого или дочеловеческого бытия. Благодаря этой трансгрессии герой приобщается к тем силам, с которыми когда-то человек был в единстве. Позднее это утраченное единство восстанавливалось посредством обряда. Однако еще позднее человек перешел на новую ступень, на которой актуальным становится соединение не с умершими предками и тотемными животными, а с Богом. Трансгрессия заменяется трансценденцией. Но в сказке этот переход не осуществлен до конца. Содержание сказки характеризуется амбивалентностью: в ней есть как тенденции к восстановлению единосутия человека с животным царством (или царством мертвых), так и тенденция к преодолению этого единосутия через вочеловечение. Сказочный герой трансгрессивен, поскольку его сущность до конца не определена и не утверждена, но постоянно колеблется между гетерогенными полюсами. Герой дан в становлении, в трансгрессивном переходе от одной сущности в другую. В этой связи брак и воцарение представляют собой еще один вид трансформации героя. С одной стороны, вступить в брак и стать царем герой может только после того, как он побывал в ином царстве, добыл волшебного помощника, был убит, т.е. прошел те формы трансгрессии, о которых говорилось выше. С другой стороны, для обретения нового статуса герой должен

выйти из того состояния, в которое он пришел в результате первой трансгрессии. Первый акт трансформации приводит к расчеловечиванию. Вторая трансформация осуществляет новое вочеловечение. Если герой превращался в животное, он должен вновь стать человеком, если он спускался в подземное или подводное царство, он должен вернуться, если был убит – должен ожить. В отдельных случаях вочеловечению должны быть подвергнуты невеста или жених героя (героини): царевна-лягушка или Финист-сокол должны утратить свою полуживотную природу и окончательно утвердиться в человеческом облике. Вочеловечению может подвергаться и помощник: волк, послужив Ивану-царевичу, превращается в человека.

Объяснение этого колебания героя между человеческой и дочеловеческой сущностью следует искать в трансгрессии культурно-исторических пластов, которая характеризует временное измерение сказки.

#### **4. Трансгрессия временных пластов. Сказка как трансгрессивный жанр**

Говоря о времени в сказке, мы имеем в виду не время повествования, но время как категорию онтологии. Сказка находится в весьма специфическом отношении ко времени, которое заслуживает особого внимания. А именно: сказка знает время преимущественно как наложение и взаимопроникновение гетерогенных культурно-исторических пластов. Через настоящее всегда просвечивают различные пласты прошлого. Время сказки трансгрессивно. Для описания этого феномена Пропп использует категорию «следа»: «Сказки содержат настолько явные следы ранних религиозных представлений, что они могут быть выведены без помощи исторического изучения» [7. С. 113]. Проблема, с которой сталкивается исследователь, состоит в том, что эти многочисленные следы и реликты прошлого в сказке вступают в противоречие с настоящими, актуальными представлениями, верованиями, обычаями и формами социального устройства. Сказка вовсе не является простым хранилищем культурно-исторической памяти человечества. Необходимым условием возникновения сказки выступает событие отмирания и исчезновения некогда живых обрядов и мифов. По этой причине в сказке достаточно редки случаи прямого воспроизведения древних ритуалов. Гораздо чаще эти формы прошлого представлены в сказке в переосмысленном либо обращенном виде. Поэтому в сказке наблюдается конфликт форм, относящихся к различным периодам исторического существования человека.

Общая формула, с помощью которой Пропп характеризует взаимодействие таких культурно-исторических пластов, как обряд, миф и сказка, выглядит так: «Миф живет дольше, чем обряд, и перерождается в сказку» [7. С. 620]. Отмирание обряда рождает миф, отмирание мифа создает условия для возникновения сказки. Трансгрессия одной формы порождает другую. Процесс этот не линейный, и различные формы часто сосуществуют друг с другом и даже проникают друг в друга. Миф связан с обрядом более непо-

средственно, чем сказка. Для возникновения сказки необходимо «открепление» сюжета от обряда и мифа: «Внешне начало этого процесса, процесса перерождения мифа в сказку, сказывается в откреплении сюжета и акта рассказывания от ритуала. Момент этого открепления от обряда есть начало истории сказки, тогда как ее синкретизм с обрядом представляет собой ее доисторию» [7. С. 628]. Утрачивая непосредственную связь с ритуалами и мифическими представлениями, сказка раскрывает пространство сугубо художественного творчества в области словесности. Освобожденное от архаичных религиозных форм слово начинает входить в сферу эстетического существования: «...сказка, уже лишенная религиозных функций, сама по себе не представляет собой нечто сниженное сравнительно с мифом, от которого она произошла. Наоборот, освобожденная от уз религиозных условностей, сказка вырывается на вольный воздух художественного творчества, движимого уже иными социальными факторами, и начинает жить полнокровной жизнью» [7. С. 629].

Вместе с тем открепление сказочного сюжета от обряда и мифа не означает полного исчезновения религиозных представлений из сказки. В сказке можно найти не только реликты и следы древних верований, но и отражение процесса трансформации и развития религиозных представлений. Наряду с переосмысленными и обращенными, забытыми и непонимаемыми элементами тотемизма и культа предков в сказке содержится и указание на переход к пониманию божества в качестве духа: «Животное начинает уступать место духу» [7. С. 401]. Конечно, это еще не Святой Дух, единосущный с Отцом и Сыном. Но сказка выступает в качестве одного из звеньев в эволюции религиозных представлений от культа предков к христианству: «Когда умер обряд, фигура помощника не умерла с ним, а в связи с экономическим и социальным развитием стала эволюционировать, дойдя до ангелов-хранителей и святых христианской церкви. Одним из звеньев этого развития является и сказка» [7. С. 393–394].

Таким образом, можно сделать вывод, что сказка представляет собой трансгрессивный жанр. Сказка – это не обряд и не миф. Однако в ней содержатся остатки древнейших ритуалов и мифических представлений. Волшебная сказка не может быть ни сведена к обряду и мифу, ни полностью от них изолирована. Сказка – это не религия. Однако сказка является звеном в становлении религиозных представлений. Наконец, сказка – это еще не художественная литература. Однако именно в сказке содержатся зачатки будущих поэм и романов. В пространстве сказки все эти различные элементы наслаиваются друг на друга и проникают друг в друга, образуя сложное трансгрессивное единство: «...очень рано начинается «профанация» священного сюжета (под «профанацией» понимаем превращение священного рассказа в профанный, т. е. не духовный, не эсотерический, а художественный). Это и есть момент рождения собственно сказки. Но отделить, где кончается священный рассказ и начинается сказка, – невозможно» [7. С. 631].

Онтологическое исследование показало, что бытие в сказке понимается как трансгрессия. Развитие метафизики и религии приводит к вытеснению

трансгрессии трансценденцией. В религии трансгрессия не устраняется, но приобретает статус греха. Трансгрессию совершает Люцифер, трансгрессию совершают Адам и Ева, нарушающие божественный запрет, трансгрессию совершает Каин. В сферу философии трансгрессия проникает только в период кризиса метафизической парадигмы. В сказке трансгрессия выступает в качестве доминирующей онтологической перспективы. Таким образом, через анализ исследований Проппа, посвященных морфологии и историческим корням волшебной сказки, мы пришли к раскрытию онтологических корней сказки. Если продолжить онтологический анализ филологических исследований В.Я. Проппа, то можно показать, что в его работе, посвященной русскому героическому эпосу [12], имплицитно происходит переход от трансгрессии к трансценденции. То есть к совершенно иной онтологической модели мира. В этом аспекте заключается значимое отличие исследований В.Я. Проппа от работ М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана. В концептуальных разработках как Бахтина, так и Лотмана поэтика фактически всей художественной литературы выстраивается на основании онтологии трансгрессии [2, 3, 5]. Пропп исходит в своих исследованиях из логики литературного процесса, в котором различные жанры базируются на различных онтологических моделях мира.

#### Список источников

1. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М. : АСТ, 2021. 448 с.
2. Семиотика трансгрессии: Ю.М. Лотман как литературовед и философ // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 419. С. 60–67. doi: 10.17223/15617793/419/7
3. Феномены границы и трансгрессии в исследованиях Ю.М. Лотмана: онтологические основания семиотической философии // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 434. С. 77–82. doi: 10.17223/15617793/434/9
4. Поэтика трансгрессии: Н.В. Гоголь, А. Белый, Ф. Ницше // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 71. С. 282–294. doi: 10.17223/19986645/71/17
5. Слово в романе и слово в мифе: М.М. Бахтин и А.Ф. Лосев // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 80. С. 306–317. doi: 10.17223/19986645/80/15
6. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. М. : ОГИ, 2003. 296 с.
7. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. М. : КоЛибри, 2022. 640 с.
8. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса. М. : Республика, 1994. 368 с.
9. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. Основы этики. Минск : Издательство Белорусского Экзархата, 2011. 528 с.
10. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Эксмо, 2015. 640 с.
11. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого // Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 4. М., 2007. 432 с.
12. Пропп В.Я. Русский героический эпос. М. : КоЛибри, 2022. 800 с.

#### References

1. Losev, A.F. (2021) *Dialektika mifa* [Dialectics of Myth]. Moscow: AST.

2. Faritov, V.T. (2017) Semiotics of transgression: Yu.M. Lotman as a literary critic and philosopher. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 419. pp. 60–67. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/419/7

3. Faritov, V.T. (2018) Phenomena of border and transgression in Yuri Lotman's research: Ontological bases of the semiotic philosophy. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 434. pp. 77–82. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/434/9

4. Faritov, V.T. (2021) The poetics of transgression: Nikolai Gogol, Andrei Bely, Friedrich Nietzsche. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 71. pp. 282–294. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/71/17

5. Faritov, V.T. (2022) The word in the novel and the word in the myth: Mikhail Bakhtin and Aleksei Losev. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 80. pp. 306–317. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/80/15

6. Kayua, R. (2003) *Mif i chelovek. Chelovek i sakral'noe* [Myth and Man. Man and the Sacred]. Moscow: OGI.

7. Propp, V.Ya. (2022) *Morfologiya volshebnoy skazki; Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Morphology of a Fairy Tale; Historical Roots of a Fairy Tale]. Moscow: KoLibri.

8. Vysheslavtsev, B.P. (1994) *Etika preobrazhennogo Erosa* [Ethics of the Transformed Eros]. Moscow: Respublika.

9. Losskiy, N.O. (2011) *Usloviya absolyutnogo dobra. Osnovy etiki* [Conditions of Absolute Good. Fundamentals of Ethics]. Minsk: Izdatel'stvo Belorusskogo Ekzarkhata.

10. Bakhtin, M. (2015) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessans* [The Works of François Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Eksmo.

11. Nietzsche, F. (2007) Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo [Thus Spoke Zarathustra. A Book for Everyone and No One]. In: *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete Works: in 13 volumes]. Vol. 4. Translated from German. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.

12. Propp, V.Ya. (2022) *Russkiy geroicheskiy epos* [Russian heroic epic]. Moscow: KoLibri.

**Информация об авторе:**

**Фаритов В.Т.** – д-р филос. наук, профессор кафедры философии и социально-гуманитарных наук Самарского государственного технического университета (Самара, Россия). E-mail: vfar@mail.ru

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

**Information about the author:**

**V.T. Faritov**, Dr. Sci. (Philosophy), professor, Samara State Technical University (Samara, Russian Federation). E-mail: vfar@mail.ru

**The author declares no conflicts of interests.**

*Статья поступила в редакцию 08.05.2023;  
одобрена после рецензирования 08.10.2023; принята к публикации 12.07.2024.*

*The article was submitted 08.05.2023;  
approved after reviewing 08.10.2023; accepted for publication 12.07.2024.*