

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 82–32

doi: 10.17223/19986645/87/8

Итальянская литературная сказка и ее влияние на формирование сказочного жанра в Европе

Мария Игоревна Балаева¹, Лола Кадыровна Бободжанова²

^{1,2} Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого,

Санкт-Петербург, Россия

¹ tulipan@mail.ru

² balaeva.mi@yandex.ru

Аннотация. Изучено влияние итальянской литературной сказки на формирование сказочного жанра в Европе. Рассмотрен диахронический аспект развития мировой сказочной литературы, итальянская сказка интерпретирована как прототипический жанр европейской сказочной литературы от итальянского Возрождения до Викторианской эпохи. Проанализированы этапы становления французской, немецкой и английской сказочной традиции. Сделан вывод о том, что в сказках сохраняется представление о языковой картине мира и культурном своеобразии той нации, которая обрабатывает универсальный сказочный сюжет.

Ключевые слова: европейская сказочная литература, фольклорная сказка, литературная сказка, итальянская новелла

Для цитирования: Балаева М.И., Бободжанова Л.К. Итальянская литературная сказка и ее влияние на формирование сказочного жанра в Европе // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 87. С. 146–158. doi: 10.17223/19986645/87/8

Original article

doi: 10.17223/19986645/87/8

Italian literary fairy tales: Influence on the development of the fairy tale genre in Europe

Maria I. Balaeva¹, Lola K. Bobodzhanova²

^{1,2} Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University,

Saint Petersburg, Russian Federation

¹ balaeva.mi@yandex.ru

² tulipan@mail.ru

Abstract. The article focuses on issues related to the study of Italian literary fairy tales and the way how they influence the development of the fairy tale genre in Europe. The research aims to provide the diachronic overview of the development of world fairy

tale literature highlighting the fact that the Italian novella gave rise to European fairy tale literature starting from the Italian Renaissance to the Victorian era. The research data were collected using the works of N. Machiavelli, G. Boccaccio, G. Fiorentino, P. Bracciolini, M. Salernitano, A. Firenzuola, G. F. Straparola, G. Basile, Ch. Perrault, Madame d'Aulnoy, J. M. Leprince de Beaumont, C. Brentano, Brothers Grimm, L. Tieck, F. F. von Hardenberg, J. Jacobs, A. Lang, and others. Particular attention is paid to the stages of the development of Italian fairy tale literature and to the analysis of the history of French, German, and English fairy tale traditions. One of the most significant current discussions in the research demonstrates how strong the link between medieval Italian novellas and European fairy tales is. There is a large volume of published studies stating that the development of European fairy tale literature is inseparable from the medieval Italian fairy tale; thus, narrative and ideological similarities are often seen in them. However, any fairy tale is considered to be a product of cultural influence: even though many European fairy tales are based on similar folklore motifs and plots, cultural adaptation within the centuries made them completely new works of art that vividly reflect national cultural peculiarities. Further, it is argued that cultural adaptation of medieval Italian fairy tales allowed French, German, and English fairy tales to avoid various unwanted and taboo topics, and to focus on positive characteristics, such as helpfulness, kindness, courage, and so on, which were so appreciated in later epochs. It should be noted that different historical periods provoke writers to create and adapt fairy tales to new and relevant trends, whether they are ancient philosophical musings or the cynical black humor of the Renaissance, the sophistication of the Enlightenment or the elegance and passion of Romanticism, the virtue and manners of the Victorian era or the pragmatism of modern times. The conducted research has shown that Italian fairy tales made an invaluable contribution to the formation of the genre of the literary fairy tale. Indeed, fairy tales provide the opportunity to discover and preserve a unique national linguistic world picture, cultural identity, and common values shared by people. Thus, world fairy tale literature allows preserving the centuries-long experience of humankind, and it may be regarded a universal legacy of worldwide culture, since its exceptional artistic forms make it possible for fairy tales to illustrate the world view of various nations and to reflect their unique cultural diversity and identity.

Keywords: European fairy tale literature, folktale, literary fairy tale, Italian novella

For citation: Balaeva, M.I. & Bobodzhanova, L.K. (2024) Italian literary fairy tales: Influence on the development of the fairy tale genre in Europe. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 87. pp. 146–158. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/87/8

Развитие европейской сказочной литературы неразрывно связано с итальянской литературной сказкой. Более того, можно с уверенностью утверждать, что она являлась предтечей европейской литературной сказки и оказала значительное влияние на формирование жанра литературной сказки в целом. Итальянская литературная сказочная традиция сохранила разнообразные старинные фольклорные сюжеты, которые в дальнейшем на протяжении многих веков адаптировались под культуры европейских народов и становились неотъемлемой частью их литературного наследия. Итальянская сказочная традиция чрезвычайно богата и обширна: в ней оставили свой след такие известные личности, как гений Возрождения Леонардо да Винчи

и философ Никколо Макиавелли, которые были увлечены написанием итальянских новеллистических сказок. Хотя они известны миру за достижения в совершенно других областях, их литературное наследие нашло отражение в сборниках многих поздних сказочников. Известно, что жанр европейской сказки начал формироваться задолго до эпохи Средневековья.

Первый итальянский сказочный сюжет можно найти уже во II в. – это известная история об Амуре и Психее, вошедшая в роман «Золотой осел», который был написан на латинском языке Луцием Апулеем. На протяжении последующего тысячелетия значимых сказочных литературных памятников не наблюдалось, что может быть обусловлено общей неграмотностью населения. Становление итальянской сказочной литературы берет начало в XIII в. с появлением *новеллы* – жанра, который объединил в себе народные и литературные традиции и обрел такую же популярность, как басни и анекдоты [1. Р. 504]. Следует также упомянуть и о влиянии переводов письменных текстов «Панчатантры», «Тысячи и одной ночи» и многих других восточных литературных памятников на развитие итальянских сказочных сюжетов: древние истории находили отражение в европейской культуре, а их фабулы использовались писателями (в том числе и итальянскими сказочниками).

Огромное влияние на европейскую средневековую литературу оказало творчество значимой фигуры Итальянского Возрождения Джованни Боккаччо (1313–1375). Хотя существуют и более ранние итальянские собрания рассказов в прозе (к примеру, анонимный сборник *Il Novellino*, XIII в.), именно Дж. Боккаччо стал основоположником жанра итальянской новеллы, объединив сто сюжетов в своей книге «Декамерон» (итал. *Decameron*, 1348–1351). В сборник вошли рассказы из разных источников – некоторые из них уже ранее являлись частью письменной литературной традиции, в то время как другие были позаимствованы из фольклора. Все истории «Декамерона» звучат из уст десяти благородных юных дам и господ, покинувших Флоренцию во времена Черной смерти, чтобы укрыться от эпидемии на вилле во Фьезоле. На протяжении десяти дней они рассказывают друг другу занимательные сюжеты, а затем в конце каждого дня обмениваются впечатлениями. Примечательно, что рамочное повествование, которого придерживался Дж. Боккаччо, в дальнейшем послужило своего рода образцом для структурной композиции сборников многих известных европейских сказочников [2. Р. 13].

Особую роль в развитии литературы эпохи Итальянского Возрождения также играл многотомный трактат Дж. Боккаччо «Генеалогия языческих богов» (итал. *Genealogia deorum gentilium*, 1360), в котором запечатлены его рассуждения об истине и магии в художественных произведениях, о культурной значимости мифологии и поэтического вымысла. Дж. Боккаччо упоминал, что вымысел есть способ изложения скрытых истин, и в зависимости от его выраженности выделял четыре типа художественной литературы. К последнему типу относились сказочные истории о феях, людоедах и ведь-

мах, о которых писатель отзывался с некоторой иронией, называя их «выдумками сумасшедших старух», не содержащими ни явной, ни глубинной правды. Тем не менее гуманистические идеи Дж. Боккаччо фактически положили начало восприятию сказки как части литературного мира, поскольку они также имели определенную нарративную ценность [3. Р. 148].

На протяжении более двухсот лет «Декамерон» Боккаччо представлял собой стилистическую и концептуальную модель для таких итальянских новеллистов, как Джованни Серкамби (итал. *Il Novelliere*, 1374), Джованни Фиорентино (итал. *“Il Pecorone”*, 1390), Франко Саккетти (итал. *Il Trecentonovelle*, ок. 1395), Поджо Браччолини (итал. *Liber Facetorium*, 1471), Мазуччо Салернитано (итал. *Novellino*, 1476), Джироламо Морлини (итал. *Novellae*, 1520) и Аньоло Фиренцуола (итал. *Ragionamenti d'amore*, 1548). Как и в «Декамероне», во многих сборниках использовалась рамочная схема повествования, а также прослеживались мотивы болезни, смерти, бедности, невзгод и горестей, продиктованные условиями жизни того времени, равно как и интерес к возрождению Античности и идеалам гуманизма [4. Р. 9]. Стоит отметить, что у Дж. Фиорентино и Дж. Серкамби среди новелл встречались и истории со сказочными сюжетами, другими словами, уже в XIV в. некоторые итальянские писатели стали проявлять интерес к сказочному жанру.

Несмотря на то, что в эпоху Возрождения фольклор и народная культура пользовались большой популярностью в итальянской литературе, вплоть до середины XVI в. в новеллах реалистичные сюжеты преобладали над волшебными. Итальянская сказка как литературный жанр начала формироваться благодаря произведениям Джованни Франческо Страпарола (XV–XVI вв.), объединившего в своем двухтомном сборнике «Приятные ночи» (итал. *Le piacevoli notti*, 1550–1553) семьдесят четыре новеллы и сказки, большинство из которых были основаны на европейском, а некоторые на восточном фольклоре [5. Р. 22]. Считается, что Дж.Ф. Страпарола был самым ранним европейским автором, перенявшим сказочные сюжеты устной народной традиции, и именно благодаря его трудам многие из них дошли до нашего времени – в течение полувека «Приятные ночи» переиздавались двадцать пять раз и были переведены на французский (1560, 1580) и немецкий языки (1791) [6. Р. 14]. Любопытно, что автор также перенял структуру «Декамерона» и создал в сборнике особую композиционную рамку, согласно которой истории на самом деле повествуются гостями дома сеньоры Лукреции Сфорца в качестве увеселения во время карнавала в итальянском городе Мурано. По сравнению с более поздними культурными адаптациями эти сюжеты были полны жестокости, насилия и вызывающих отвращение подробностей. Подобно своим итальянским предшественникам и европейским современникам, Дж. Ф. Страпарола заимствовал многие истории из более ранних сборников – несмотря на то, что писатель заявлял об исключительной оригинальности своих сказок, схожие сюжеты можно встретить в новеллах Дж. Морлини, Ф. Саккетти и Дж. Боккаччо [1. Р. 505].

Начало XVII в. в истории развития жанра сказки обозначил другой итальянский писатель – Джамбаттиста Базиле. В изданном уже после смерти самого автора сборнике «Пентамерон», известном также под названием «Сказка сказок, или Забава для малых ребят» (итал. *Lo cunto de li cunti*, 1634–1636), насчитывается пятьдесят волшебных историй [7. С. 86]. Большая часть сказок Дж. Базиле основана на индоевропейском фольклоре, который до этого не имел отражения в мире европейской литературы, к примеру сюжеты о Спящей красавице, Рапунцель и мн. др. [5. Р. 24]. Перенятые из устной народной сказочной традиции и написанные на неаполитанском диалекте, они отражали культурные реалии Неаполя – в повествовании зачастую встречаются описания местных обычаев, политических интриг, случаев семейной вражды [6. Р. 17]. Дж. Базиле также использовал прием рамочного повествования, ранее встречавшийся в сборниках Дж. Боккаччо и Дж. Ф. Страпаролы, и объединил сказки общим сюжетным обрамлением – историей о принцессе Зозе, пожелавшей пробудить заколдованного принца Тадео из старинной легенды и впоследствии обманутой служанкой, которая крадет ее счастье и суженого. При этом Дж. Базиле перенял образы персонажей-рассказчиков Дж. Боккаччо и даже создал их гротескную пародию: десять благородных дам и господ из Флоренции здесь превращаются в десять старух с уничижительными прозвищами (например, Менека Зобатая и Толла Носатая) [2. С. 31]. Как и у Дж. Ф. Страпаролы, повествование в сказках Дж. Базиле наполнено подробностями ужасных событий и бесчеловечных поступков персонажей. Однако многие детали (в особенности сексуального и сатанинского характера) подвергались цензуре, продиктованной Индексом запрещенных книг, в противном случае книга могла быть не напечатана за пределами Неаполя [3. Р. 178].

Таким образом, можно утверждать, что известная на весь мир итальянская сказка начала формироваться еще задолго до эпохи Средневековья, и, безусловно, она уходит своими корнями в ранние итальянские новеллы, которые объединили в себе народный фольклор и самобытные авторские идеи. Литературные сказки Дж. Ф. Страпаролы и Дж. Базиле, в свою очередь, пронизаны идеями эпохи Ренессанса: гениальным итальянцам удалось передать представления, господствовавшие в этот период, и отразить его типологические черты. Под влиянием жанра итальянской новеллы объектом сказок становится реальная жизнь во всем ее многообразии и подлинности, что отличает литературу эпохи Возрождения от средневековой. Это был период поиска новых художественных поэтических форм, с чем итальянские авторы справились блестяще.

Сформировавшись как отдельный жанр, итальянская литературная сказка сыграла значительную роль в развитии европейской сказочной литературы. Так, неоспоримым является итальянское влияние на французскую литературу, в частности на жанр новеллы: широкую известность приобрели сборники Дж. Боккаччо, М. Салернитано и П. Браччолини, которые послужили образцом для произведений многих французских новеллистов. Несмотря на то, что французская сказочная традиция начала складываться еще

в Средневековье и постепенно развивалась в эпоху Ренессанса, по-настоящему популярными сказки во Франции стали лишь в середине XVII в. [1. Р. 379]. В это время широко распространились литературные салоны, наиболее занимавшие женскую часть аристократического общества. Участники демонстрировали друг другу свое остроумие и красноречие, рассказывая удивительные волшебные истории и в то же время затрагивая темы любви и галантности [8. Р. 15]. Сказки, написанные французскими авторами, отражали социальные нравы и кодексы, господствовавшие в литературных салонах. Вдохновляясь сказочными сюжетами, бытовавшими в среде простого народа, писатели изменяли их до неузнаваемости. Оригинальные версии салонных сказок отличались сложным прециозным стилем и воспринимались как модное веяние среди образованных людей [9. Р. 277].

Неоценимый вклад во французскую сказочную литературу внес Шарль Перро (1628–1703), написав в общей сложности одиннадцать сказок, основанных на фольклоре. Довольно иронично, что самый известный сказочник Франции того времени в действительности боялся осуждения со стороны высшего общества за уделение внимания культуре «простолюдинов»: свою версию «Спящей красавицы» (фр. *La belle au bois dormant*) Перро опубликовал, не указывая имени, а последующий сборник «Сказки матушки Гусыни», или «Рассказы, или Сказки былых времен» (фр. *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités, Contes de ma mère l'Oye*, 1697) был издан под авторством его сына Пьера [10]. Написанные для образованных аристократических кругов эпохи Возрождения, культурные адаптации фольклорных сказок Ш. Перро сочетали в себе традиции народа, национальный колорит и оттенки прециозного, галантного стиля, характерного для французских литературных салонов. Исключение из сюжетов присущей им жестокости, акцент на нравственных качествах персонажей отличали сказки Ш. Перро от их итальянских предшественников. Однако они не были идентичны салонным литературным сказкам – писатель изменил популярный возвышенный стиль письма, сохранив типичные для фольклорной сказки структуру и формулы [9. Р. 277]. Сам Ш. Перро говорил, что сказочный жанр объединяет поучение и забаву. Каждая из «Сказок матушки Гусыни» имеет свое послесловие, которое раскрывает мораль истории и является неким наставлением для читателя [7. С. 87]. К примеру, сказка «Синяя Борода» учит сдерживать излишнее любопытство, а «Мальчик-с-пальчик» – не судить книгу по обложке.

Следует упомянуть, что женщины-авторы также внесли значительный вклад в формирование классических французских сказок. Ярким свидетельством тому являются Мари-Катрин д'Онуа, издавшая два сборника «Волшебные сказки» и «Новые сказки, или Модные Феи», и Жанна-Мари Лепренс де Бомон, которая написала наиболее известную литературную версию сюжета о «Красавице и Чудовище». В XVIII в. их работы, вместе со сказками Ш. Перро и других французских авторов, были выпущены в общей антологии «Кабинет Фей» (фр. *Le Cabinet des Fées*, 1786–1789), состоящей из сорока одного тома, куда также вошли переводы арабской народной прозы,

известной как «Тысяча и одна ночь» [5. Р. 24]. Однако если в основе сказок Ш. Перро лежала фольклорная традиция, то произведения мадам д'Онуа были чисто литературными [7. С. 88]. Интересным фактом является то, что общепринятое английское название жанра *fairy tale* («сказки фей») происходит от французского термина *conte de fées*, которым обозначались салонные сказки, принадлежавшие высшему свету [11. С. 180]. Согласно некоторым исследованиям впервые термин *conte de fées* встречается в названиях собраний сказок Мари-Катрин д'Онуа (*Les contes des fées*) и Генриетты-Жюли де Кастельно де Мюрат (*Nouveaux contes de fées*), а впоследствии он становится общепотребительным для французского жанра сказки [1. Р. 380].

Безусловно, большинство французских сказочников описываемого периода заимствовали идеи своих итальянских предшественников. Например, в предисловии к сборнику Генриетты-Жюли де Кастельно де Мюрат *Nouveaux contes de fées* упоминается, что ее истории написаны под влиянием «Приятных ночей» Дж.Ф. Страпаролы. В свою очередь, в сказке Ш. Перро «Ослиная шкура» повторяются сюжетные элементы произведений Дж. Базиле «Медведица» и Дж.Ф. Страпаролы «Дораличе». Любопытно отметить, что во французской литературе волшебство стало неотъемлемой частью сказки. Таким образом, если Дж.Ф. Страпарола только начал вводить в сказку чудесные допущения, а Дж. Базиле упрочил восприятие волшебства как помощи, получаемой в награду за добродетель персонажей, то одной из ключевых особенностей французских литературных сказок стало воплощение волшебного в образе чистой невинности, что произошло под влиянием церковных воззрений и христианских ценностей того времени [3. Р. 181].

Говоря о развитии немецкой сказки, необходимо отметить, что в немецком языке для обозначения жанра сказки существует свой собственный, не менее известный термин *Märchen*, который появился еще в Средневековье и первоначально имел аналогичный смысл со словами «новость», «известие». В просторечии термин приобрел уничижительный оттенок и предполагал некие надуманные слухи – это значение до сих пор сохранилось в немецком выражении *Erzähl mir keine Märchen* («Не лги мне»). Впоследствии слово *Märchen* стало обозначать устные повествования и народные сказки. В эпоху Возрождения термин *Märchen* был популяризован в литературном мире Западной Европы: как следствие производится жанровое разделение сказки на народную (*Volkmärchen*) и литературную (*Kunstmärchen*). На современном этапе эти термины прочно закрепились в лексиконе западных фольклористов и литературоведов и часто используются для замены английских наименований сказочных жанров *folktale* и *literary fairy tale*. Интересно, что подобное жанровое разделение сказок наблюдается повсеместно – в итальянских *le fiabe* Джованни Боккаччо, Джованни Франческо Страпаролы и Джамбаттисты Базиле, во французских *conte de fées* XVII–XVIII вв. и в последующих *Märchen* под авторством немецких писателей эпохи Просвещения Иоганна Вольфганга фон Гете, Иоганна Людвиг Тика, Клеменса Брентано и Фридриха фон Харденберга [1. Р. 604].

Проявление малого жанра сказки в немецкой литературе во многом определили произведения Якоба и Вильгельма Гримм, которые в 1806 г. начали собирать бытовавшие в народе сказочные сюжеты, обращаясь при этом главным образом к устным текстам [5. С. 25]. Важно отметить, что писатели стремились к сохранению первоначального вида сказок, их традиционных черт и избегали излишней обработки. Тем не менее сказки братьев Гримм можно считать литературными, поскольку авторы усиливали красочное повествование, внося яркие описательные изменения в места действия и поведение персонажей и включая насыщенные назидательные элементы. Склонность братьев Гримм к гротескному повествованию также свидетельствует о литературном стиле сказок [12. С. 10]. В 1812 г. они издали свой первый том сборника «Детские и семейные сказки» (нем. *Kinder- und Hausmärchen*), включавший восемьдесят шесть адаптаций фольклорных сюжетов. Второй том вышел в свет в 1815 г. и насчитывал семьдесят сказок, а в 1819 г. к нему прибавилось дополнение из девяти коротких волшебных историй под общим названием «Детские легенды». Свое издание 1819 г. братья Гримм называли «учебной книгой» (*Erziehungsbuch*) и стремились к наибольшей правдивости, достоверности и справедливости описываемых волшебных историй. Однако когда их сказки стали набирать популярность у средних слоев общества, а основная читательская аудитория постепенно сместилась в сторону детской, многие неподобающие подробности, взятые из народных сюжетов, стали подвергаться редакции лично Вильгельмом Гримм, чтобы соответствовать устанавливавшимся этическим нормам того времени [6].

Идеи романтизма вступили в противоречие с идеями эпохи Просвещения, и это противостояние оказало значительное влияние на развитие сюжетов немецких сказок. Литература того времени идеализировала прошлое, в ней отражался интерес к национальной истории, во главу угла ставились сентиментализм и борьба с обывательским материализмом. В эпоху Романтизма господствовали сильные чувства, которые выражались либо в страстной любви, либо в зависти, честолюбии и жадности. В романтических сказках появляется понятие судьбы, ведущей героя, который наперекор обстоятельствам доказывает свою состоятельность.

Итальянская сказочная литература на первый взгляд не оказала значительного влияния на английскую сказку, однако при более детальном изучении можно проследить схожесть сюжетов, которые, вероятнее всего, базируются на итальянском фольклоре, так же как и французские и немецкие сказки. В Великобритании фольклорные сюжеты начали собирать и записывать значительно позже – лишь в конце XIX в. стали появляться первые сборники сказок. Однако необходимо упомянуть, что и до этого многие писатели проявляли интерес к народной сказочной поэзии и использовали ее мотивы в своих произведениях (к примеру, пьесы Уильяма Шекспира «Сон в летнюю ночь», «Зимняя сказка», «Буря» содержат красочные фольклорные образы) [13. С. 190].

Самые ранние издания двух томов английских народных сказок принадлежали Джозефу Джейкобсу (*English Fairy Tales*, 1890), который состоял в

английском фольклорном клубе и был его президентом [14. С. 96]. Дж. Джейкобса заслуженно называют своего рода «спасителем» народных сюжетов Англии, многие из которых в противном случае могли бы быть навсегда утрачены. Более того, он сохранил изначальную форму английских фольклорных сказок, не подвергнув их литературной обработке. В своих заметках Дж. Джейкобс сравнивал проделанную работу с трудами братьев Гримм и извинялся за «скудность» своих собраний (в них вошли восемьдесят семь историй) [1. Р. 298]. Наиболее авторитетное собрание «Цветные книги сказок» (англ. *The Lang's Fairy Books*, 1889–1914) было издано Эндрю Лэнгом и содержало фольклорные и литературные сказки со всего мира. Оно насчитывало 798 волшебных историй, вошедших в двенадцать книг, каждая из которых называлась по цвету обложки. Как писал Э. Лэнг, эти тома предназначались для детского чтения и представляли своего рода «нетронутую летопись зарождения культуры» [15. Р. 269]. Благодаря «Цветным книгам сказок» Э. Лэнг обрел славу в английском литературном мире и оказал значительное влияние на популярность сказок в Великобритании.

Становление авторских литературных сказок как жанра английской детской художественной литературы относят к середине XIX в. В Викторианскую эпоху сказки в Британии стали восприниматься как способ преподавания молодежи нравственных уроков. Многие английские авторы писали их как для детской, так и для взрослой аудитории [1. Р. 302]. В 1865 г. вышла в свет одна из самых знаменитых английских литературных сказок «Алиса в стране чудес» (*Alice's Adventures in Wonderland*), написанная профессором математики Чарльзом Лютвиджем Доджсоном под псевдонимом Льюис Кэрролл. Его сказка таила в себе особенности, которые впоследствии стали характерными для всех английских литературных сказок, а именно остроумный юмор, языковая игра, обращение к печальным и даже трагичным мотивам. Примечательно, что сказка Л. Кэрролла стала первой английской литературной сказкой с ребенком в роли главного героя [13. С. 191].

В свою очередь, сказочные миры, созданные в произведениях Оскара Уайльда (*The Happy Prince and Other Tales*) и Редьярда Киплинга (*The Jungle Book*), отражали борьбу с табуированными социальными темами и затрагивали вопросы английской практики воспитания детей и их роли в обществе. У многих сказок отсутствовал привычный счастливый конец, что контрастировало с общепринятыми литературными тенденциями Викторианской эпохи. Особенно пессимистичными представляются сказки О. Уайльда, наполненные гротескными изображениями, тяжелыми философскими рассуждениями, суровыми жизненными ситуациями и конфликтами [6. Р. 159].

Таким образом, английские литературные сказки сформировались на основе самых разных источников. Сказочные сюжеты попадали на территорию Британских островов в разные периоды. Некоторые сюжеты распространялись еще среди кельтских народов, полноценно адаптировались под местный фольклор и становились его частью, а в дальнейшем находили отражение в сборниках собирателей народных сказок в своей особой культурной форме. Другие сказки попадали в Великобританию уже в литературном

виде через произведения знаменитых европейских писателей, а их адаптация под культуру английского общества была частью авторского творческого процесса и отчасти отражала идеи Викторианской эпохи. Сказки стали более добродетельными – в них были усилены идеи общественной морали, значительное внимание стало уделяться трудолюбию, хозяйственности и умеренности.

Обобщая все вышесказанное, можно сделать вывод, что сказка развивалась и претерпевала изменения на протяжении всего исторического пути становления жанра. Многие тысячи лет сказочные сюжеты иллюстрируют мировосприятие разных национальных сообществ. Каждый автор привносил в жанр нечто новое: итальянские сказки одновременно пугают и завораживают, а изысканные французские сказки, напротив, носят возвышенный характер и делают акцент на нравственности. Немецким сказкам свойственны простота и народность, в то время как английские сказки постепенно отходят от своих фольклорных корней и заостряют внимание на злободневных социальных проблемах. Жанр сказки отражает духовный опыт народов и дает яркое представление об уникальных и самобытных культурах.

Таким образом, проанализировав влияние итальянской сказки на европейскую сказочную литературу, необходимо отметить следующее: формирование европейской сказочной литературы неотделимо от средневековой итальянской сказки; во всех сказках наблюдается сюжетная и идейная схожесть; сказка – это некий продукт культурного влияния. Это обусловлено тем, что основой для многих европейских сказок послужили итальянские фольклорные мотивы и фабулы из различных средневековых авторских литературных сказок. При этом речь идет не о банальном присвоении сюжетов – в таких случаях имеет место именно их культурная адаптация, создание совершенно нового художественного произведения, которое отражает особенности национальной культуры. Жанр сказки удивительно многогранен: за ним стоит языковая картина мира, и с полной уверенностью можно утверждать, что, несмотря на смену эпох и ценностей, сказки сохраняют традиции и обычаи, отражают национальный колорит и культурное своеобразие. Культурная адаптация позволяет опускать нежелательные и табуированные темы и вместо этого уделять внимание положительным характеристикам, таким как оказание помощи, доброта, храбрость и пр. В разные периоды истории писатели придают сказке новую направленность, будь то античные философские размышления или циничный черный юмор Ренессанса, возвышенность и утонченность эпохи Просвещения или элегантность и страсть Романтизма, добродетель и чопорность Викторианской эпохи или утилитаризм современности.

Возникновение различий между европейскими литературными сказками также во многом зависело от сложившегося в определенный исторический период менталитета национального сообщества, к которому принадлежал каждый отдельный автор. Вместе с тем важную роль играли индивидуальные намерения писателей, а именно их желание сохранить своеобразие фольклорных сказок или же, напротив, внести в сюжет свои собственные

творческие изменения. Другими словами, под влиянием национальной культуры и творческой индивидуальности авторов появилась особая национальная сказка, что и привело к существованию такого европейского сказочного разнообразия.

Проанализированный материал позволяет с полной уверенностью утверждать, что жанр европейской литературной сказки сформировался благодаря итальянской сказочной традиции, которая, в свою очередь, берет начало от жанра средневековой новеллы. Адаптированные итальянские сюжеты не только оказали значительное влияние на европейскую сказочную литературу, но и послужили основой для создания уникальных европейских национальных литературных сказок, которые в полной мере могут считаться зеркалом своей эпохи.

Список источников

1. *Haase D.* The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales. Vol. 1–3. Westport, Connecticut : Greenwood Press, 2008. 1161 p.
2. *Bottigheimer R.B.* Fairy Tales Framed: Early Forewords, Afterwords, and Critical Words. New York : State University of New York Press, 2012. 254 p.
3. *Bottigheimer R.B.* Magic Tales and Fairy Tale Magic: From Ancient Egypt to the Italian Renaissance. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2014. 208 p.
4. *Bottigheimer R.B.* Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2002. 176 p.
5. *Ashliman D.L.* Folk and Fairy Tales: A Handbook. Westport, CT : Greenwood Press, 2004. 268 p.
6. *Zipes J.* Fairy tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization. 2d ed. New York : Routledge, 2006. 268 p.
7. *Иванова Э.И.* Предшественники // Гуманитарное пространство. 2014. Т. 3. С. 81–91.
8. *Zipes J.* When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition. New York ; London : Routledge, 2007. 322 p.
9. *Jean L.* Charles Perrault's Paradox: How aristocratic fairy tales became synonymous with folklore conservation // *Trames Journal of the Humanities and Social Sciences.* 2007. Vol. 11(61/56). № 3. P. 276–283.
10. *Daniyorova B.A.* Morality in Charles Perrault fairy-tales // *International Journal of Innovations in Engineering Research and Technology.* 2021. Vol. 8 (04). P. 1–3.
11. *Пропн В.Я.* Русская сказка: Собрание трудов. М. : Лабиринт, 2000. 416 с.
12. *Брауде Л.Ю.* Сказочники Скандинавии. Л. : Наука, 1974. 215 с.
13. *Тананыхина А.О.* Традиции развития английской волшебной сказки // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2015. № 2. С. 190–192.
14. *Норец Т.М., Дидковский И.А.* Национальные особенности сказок Западной Европы (на материале английских, немецких и французских сказок) // *Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Филологические науки.* 2015. № 2. С. 95–99.
15. *Bottigheimer R.B.* Fairy tales and folk tales // *International companion encyclopedia of children's literature.* 2004. Vol. 1. P. 261–274.

References

1. Haase, D. (2008) *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales. Volumes 1-3*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
2. Bottigheimer, R.B. (2012) *Fairy Tales Framed: Early Forewords, Afterwords, and Critical Words*. New York: State University of New York Press.
3. Bottigheimer, R.B. (2014) *Magic Tales and Fairy Tale Magic: From Ancient Egypt to the Italian Renaissance*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
4. Bottigheimer, R.B. (2002) *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
5. Ashliman, D.L. (2004) *Folk and Fairy Tales: A Handbook*. Westport, CT: Greenwood Press.
6. Zipes, J. (2006) *Fairy tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. 2nd ed. New York: Routledge.
7. Ivanova, E.I. (2014) Predshestvenniki [Predecessors]. *Gumanitarnoe prostranstvo*. 3. pp. 81–91.
8. Zipes, J. (2007) *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*. New York and London: Routledge.
9. Jean, L. (2007) Charles Perrault's Paradox: How aristocratic fairy tales became synonymous with folklore conservation. *Trames Journal of the Humanities and Social Sciences*. 11 (61/56):3. pp. 276–283.
10. Daniyoroova, B.A. (2021) Morality in Charles Perrault fairy-tales. *International Journal of Innovations in Engineering Research and Technology*. 8 (04). pp.1–3.
11. Propp, V.Ya. (2000) *Russkaya skazka: Sbranie trudov* [The Russian Folktale: Collected Works]. Moscow: Labirint. (In Russian)
12. Braude, L.Yu. (1974) *Skazochniki Skandinavii* [Storytellers of Scandinavia]. Leningrad: Nauka.
13. Tananykhina A.O. 2015. Traditsii razvitiya angliiskoi volshebnoy skazki [Traditions of development of an English fairy tale]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2. pp. 190–192.
14. Norets, T.M. & Didkovskii, I.A. (2015) Natsional'nye osobennosti skazok zapadnoi Evropy (na materiale angliiskikh, nemetskikh i frantsuzskikh skazok) [National peculiarities of the fairy tales of Western Europe (based on the materials of the English, French, and German fairy tales)]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*. 2. pp. 95–99.
15. Bottigheimer, R.B. (2004) Fairy tales and folk tales. *International companion encyclopedia of children's literature*. 1. pp. 261–274.

Информация об авторах:

Балаева М.И. – студент магистратуры, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: balaeva.mi@yandex.ru

Бободжанова Л.К. – канд. пед. наук, доцент ВШИППиПД, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: tuli-pan@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

M.I. Balaeva, master's student, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: balaeva.mi@yandex.ru

L.K. Bobodzhanova, Cand. Sci. (Pedagogics), associate professor, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: tulipan@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 30.01.2023;
одобрена после рецензирования 24.02.2023; принята к публикации 07.03.2024.*

*The article was submitted 30.01.2023;
approved after reviewing 24.02.2023; accepted for publication 07.03.2024.*