

Litera

Правильная ссылка на статью:

Бободжанова Л.К., Соснина М.Н. — Европейская сказочная литература: диахронический аспект // Litera. — 2023. — № 11. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.11.69007 EDN: ZWHCRD URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69007

Европейская сказочная литература: диахронический аспект

Бободжанова Лола Кадыровна

ORCID: 0000-0002-1238-8474

кандидат педагогических наук

Доцент, ВШИППиПЛ, Санкт-Петербургский Политехнический Университет Петра Великого

195251, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, 29

✉ tulipan@mail.ru



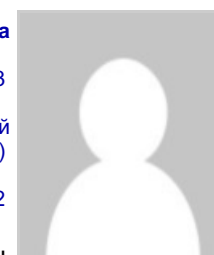
Соснина Мария Николаевна

ORCID: 0000-0002-6817-0933

старший преподаватель, кафедра Высшая школа лингвистики и психологии, Санкт-Петербургский Политехнический университет Петра Великого (СПбПУ)

194214, Россия, Санкт-Петербург область, г. Санкт-Петербург, ул. Луначарского, 38, кв. 222

✉ mmasha2004@inbox.ru



[Статья из рубрики "Лингвокультурология"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.11.69007

EDN:

ZWHCRD

Дата направления статьи в редакцию:

16-11-2023

Аннотация: Предметом исследования является диахронический аспект развития европейской сказочной литературы на примере итальянской, французской, немецкой, английской и испанской сказки. Объектом исследования является европейская сказочная литература как уникальный литературный феномен. Авторы рассматривают литературную сказку как самостоятельный жанр сказочной литературы, занимающий особое место в истории литературы в целом. Описаны этапы развития европейской

сказочной литературы и формирования жанра литературной сказки, особое внимание уделено истории становления итальянской, французской, немецкой, английской и испанской сказочной традиции. Сказка проанализирована как универсальный жанр со всеми ее возможностями передавать последующим поколениям накопленный опыт, отражать национальные духовные ценности, приобщать к уникальным культурам. Обоснована роль сказки как характерного социокультурного феномена, ее значение в развитии европейского общества и формирования национально-культурного сознания.

Теоретико-методологическая база исследования включает в себя следующие методы: сравнительно-исторический метод, сравнительный анализ, сопоставительный анализ, метод контрастивного анализа, культурно-исторический метод. Научная новизна исследования заключается в попытке рассмотреть итальянскую сказку как прототипический жанр европейской сказочной литературы и изучить влияние итальянской литературной сказки на формирование сказочного жанра в Европе. Проведённый анализ позволил рассмотреть сходства и различия европейских литературных сказок. Доказано, что в европейских волшебных сказках присутствуют схожие черты, благодаря которым сказки становятся доступными и понятными в рамках других лингвокультур. Сделан вывод о том, что сказочная литература является отражением национальной языковой картины мира и в значительной степени зависит от существующих в обществе национально-культурных особенностей, особенностей менталитета и мировосприятия. Уникальный жанр сказки способен передать представление о языковой картине мира и культурном своеобразии той нации, которая обрабатывает универсальный сказочный сюжет. Вклад авторов в исследование темы состоит в подробном описании этапов развития европейской сказочной литературы, истории становления итальянской, французской, немецкой, английской и испанской сказочной традиции и анализе объединяющих черт развития европейской сказочной литературы. Доказано, что сказка является неиссякаемым источником, позволяющим понять национально-культурное своеобразие, существующее в рамках различных лингвокультур, познакомиться с мировосприятием его представителей, отразить культурную идентичность, передать этнический, исторический и национальный колорит.

Ключевые слова:

европейская сказочная литература, литературная сказка, итальянская сказка, французская сказка, немецкая сказка, английская сказка, испанская сказка, культурная адаптация, национально-языковая картина мира, культурный код

Сказочная литература считается одной из самых древних форм народного творчества и является частью литературного наследия. Жанр сказки зародился довольно давно, но к нему по-прежнему обращаются писатели, развивая и обогащая его, приспособив для выражения новых идей и традиций. Сказка способна как зеркало отразить национальную жизненную философию народа, национально-культурные особенности общества, исторический и религиозный опыт: она синтезирует в себе народную мудрость, талант, воображение, она позволяет вырваться из реальности, настраивает на особый волшебный лад. Вымышленные сюжеты переносят читателей в волшебные миры, полные мечтаний и приключений, где добро торжествует над злом, а героев окружают чудеса. Сказки берут свое начало из устного народного творчества, и поэтому им удаётся невероятно самобытно и точно передать национальный колорит и культурное своеобразие народа, характерные для определенных исторических эпох. Секрет притягательности этого уникального жанра заключается в том, что сказки могут

веселыми и грустными, трогательными и насмешливыми, назидательными и сатирическими, но при этом они никогда не бывают скучными [1]. С точки зрения воспитательной функции, сказочная литература на протяжении долгих лет считается неким моральным мерилom как для взрослых, так и юных читателей. Сказки бросают вызов действительности и способны переносить в волшебный мир, они помогают отличить добро и зло, воспитывают умение любить, учат быть честными, отважными и преданными. Они формируют у юного читателя первые представления об общечеловеческих ценностях и морали. Они хранители культурного кода, состоящего из определенных жизненных идеалов, убеждений, ценностей, благодаря которым у читателей формируется система мировоззренческих универсалий, определяющих культурную самоидентификацию. Сказочная литература прекрасно иллюстрирует процесс культурной адаптации оригинальных текстов: подобные произведения изначально создаются с целью обучения, социализации и так называемой «аккультурации» читателей [2]. Наряду с другими художественными произведениями, сказки предельно точно ярко передают национальную самобытность, они являются носителями культурной и исторической информации о народе [3]. В сказочной литературе отражаются нравственные идеалы и ценности народа, что придает подобными литературными произведениями глубокий смысл в противовес наивности и простоте их назначения [4].

Невозможно точно определить, когда именно зародился жанр сказки – очевидно лишь, что это произошло очень давно, еще за тысячи лет до нашей эры. Учитывая, что первые сюжеты передавались преимущественно устным путем, в современном мире сохранилось сравнительно небольшое количество образцов древней сказочной литературы. В то же время феномен межкультурной, или внешней «миграции» жанра объясняет наличие непосредственного сюжетного сходства, обнаруживаемого в сказках разных стран. Волшебные истории пересказывались и переводились с языка на язык, подвергаясь при этом культурной обработке и адаптируясь к новой воспринимающей среде на национальном, социальном и бытовом уровнях [5]. Жанр сказки имел отражение в культуре многих народов древности (Древний Китай, Индия, Древний Египет и другие). Древнейшей сказкой, дошедшей до нашего времени, считают египетскую «Повесть о двух братьях», которая была написана на папирусе иератическим письмом в XIII в. до н. э. Сюжет сказки затрагивает темы божественного начала фараона, роли женщины в вопросах передачи престола, государственного строя и системы правления Древнего Египта. По мнению некоторых исследователей, существует определенная связь между этой сказкой о братьях Бате и Анупу и библейской легендой об Иосифе и жене Потифара [6]. Большое влияние на формирование сказочных мотивов и сюжетов оказал древнегреческий эпос: самой значительной фигурой здесь предстает Эзоп (ок. V в. до н. э.), всемирно известный баснописец родом из Древней Греции. Некоторые исследователи рассматривают фигуру Эзопа как результат определенной мистификации и склонны полагать, что под этим именем объединялись басни из разных анонимных источников. Наиболее ранние сохранившиеся коллекции басен Эзопа, переложенные на стихотворный слог Федром и Бабрием, датируются I–II вв. н. э. и насчитывают около двухсот произведений [7]. В средневековой Европе особую популярность приобрел сборник прозаических басен «Ромул», написанный на латинском языке. Эти басни воспринимались как забавные, и вместе с тем поучительные истории. Отличительной особенностью более поздних переизданий «Ромула» стало добавление в сборник элементов христианизации, поскольку морали басен обретали религиозную окраску. В дальнейшем эзопика также нашла отражение в мире литературной сказки: многие европейские писатели считали животный эпос первоисточником народной поэзии [8]. В

период между III и V вв. в Индии был создан еще один достойный упоминания литературный памятник под названием «Панчатантра», представляющий собой пятитомное собрание древних басен о животных и волшебных сказок, целью которых было воспитание благородных мужей королевских кровей. Написанная на санскрите, книга переводилась на арабский и персидский языки, а в Европу эти чудесные истории дошли через устные сказания. Примечательно, что в литературных источниках некоторых средневековых и более поздних авторов (в особенности баснописцев) прослеживаются сюжеты этого выдающегося памятника повествовательной прозы. Всемирно известный сборник арабских и персидских сказок «Тысяча и одна ночь» представляет особую ценность в мире художественной литературы, так как он отражает необыкновенную культуру Востока, пропущенную через призму накопленных веками сюжетов: вплоть до XVI века поколение за поколением обогащало восточный эпос новыми волшебными рассказами. Важно отметить, что все сказки сборника объединены одной общей сюжетной линией: жестокий султан Шахрияр убежден, что женщины по своей природе распутны, и каждую ночь заставляет новую невесту рассказывать ему увлекательные истории, а под утро велит казнить ее, подозревая в неверности. Все повторялось до тех пор, пока он не женился на дочери визиря Шахерезаде, находчивой красавице, которая умудряется перехитрить своего господина и на протяжении 1001 ночи занимает его сказками, а в конце концов и вовсе влюбляет Шахрияра в себя [7]. Каждая из сказок имеет большой объем, мотивируемый временным аспектом – история должна была быть длинной, чтобы Шахерезада могла растянуть ее до утра и избежать смерти. Исследование исторического происхождения столь масштабного старинного собрания сказок и новелл вызывает споры среди многих ученых: одни полагают, что это наследие арабской литературы, другие считают, что это произведение основано на переводе персидского сборника «Тысяча легенд», которое датируется VIII веком, который, в свою очередь, уходит корнями в древний индийский фольклор. Другое любопытное стихотворное собрание сказок, новелл и легенд «Катхасаритсагара», или «Океан сказаний», принадлежит руке придворного кашмирского поэта Сомадэвы и датируется XI веком. Оно также имеет композиционное обрамление, а сюжеты сборника происходят из индийского фольклора. Мотивы многих сказок «Катхасаритсагары» встречаются и в «Тысяча и одной ночи». Все эти выдающиеся литературные памятники и их письменные переводы оказали значительное влияние на развитие европейских сказочных сюжетов. Древние истории находили отражение в европейской культуре, а их фабулы использовались писателями, в том числе и итальянскими сказочниками, считающимися основателями европейской сказочной литературы. В западном мире сюжеты из «Книги тысячи и одной ночи» пересказывались еще итальянскими купцами, но по-настоящему известной она стала только в XVIII веке благодаря французскому переводчику Антуану Галлану, издавшему двенадцатитомное собрание сказок «Les Mille et Une Nuits» (1704–1717). Именно его труды послужили основой дальнейших европейских переизданий знаменитого арабского и персидского литературного памятника [8, 9].

Рассматривая этапы развития европейской сказочной литературы и формирование жанра литературной сказки в целом, важно подчеркнуть то факт, что ключевая роль в этом процессе принадлежит средневековой итальянской литературной сказке. Она отчасти является предтечей европейской литературной сказки. История итальянской сказочной традиции невероятно богата и обширна: не всем известно, что великий Никколо Макиавелли и непревзойденный гений Леонардо да Винчи оставили в ней свой след, написав несколько итальянских новеллистических сказок, некоторые из которых позднее нашли свое отражение в сборниках европейских сказочников. В итальянской литературной сказочной традиции было принято сохранять старинные фольклорные

сюжеты, в дальнейшем эти сюжеты успешно адаптировались под культуры европейских народов и вскоре начинали восприниматься как неотъемлемая часть их литературного наследия. Жанр европейской сказки начинает формироваться задолго до времен Средневековья: первый итальянский сказочный сюжет можно найти уже во II веке – это известная легенда об Амуре и Психее из авантюрно-сказочного романа «Золотой осел» (лат. *Asinus aureus*) написанная на латинском языке Луцием Апулеем. Процесс становление итальянской сказочной литературы начинается в XIII веке, именно в этом период появляется итальянская новелла, уникальный жанр, объединивший в себе как народные, так и литературные традиции. Тогда сказка приобретает ту же популярность, что и анекдоты, и басни [10]. Нельзя не недооценивать вклад, который внес в европейскую средневековую литературу еще один гений Возрождения Джованни Боккаччо (1313–1375). Несмотря на то, что итальянские сборники рассказов в прозе были известны и до этого (самый известный, анонимный сборник «*Il Novellino*», XIII век), Джованни Боккаччо вывел данные прозаические произведения на новый художественный уровень, снискав славу жанра итальянской новеллы, которая блистательно представлена в книге «Декамерон», где описано сто разнообразных бытовых сюжетов (итал. «*Decameron*», 1348–1351). Данный сборник объединил новеллы из разных источников: часть из которых к тому времени уже составляли письменную литературную традицию, а другие были основаны на фольклорном творчестве. Важно, что рамочное повествование, которого Джованни Боккаччо придерживался в своих произведениях, в дальнейшем послужило в некоторой степени образцом для структурной композиции сборников сказок большинства европейских сказочников [11]. Особую роль в развитии литературы эпохи Итальянского Возрождения также играл многотомный трактат Джованни 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. Джованни 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 ведьмах, о которых писатель отзывался с некоторой иронией, называя их «выдумками сумасшедших старух», не содержащими ни явной, ни глубинной правды. Тем не менее, гуманистические идеи Джованни Боккаччо фактически положили начало восприятию сказки как части литературного мира, поскольку они также имели определенную нарративную ценность [12]. Необходимо упомянуть что «Декамерон» на протяжении более двух веков лет был некой концептуальной и стилистической моделью для многих итальянских новеллистов: Франко Саккетти (итал. «*Il Trecentonovelle*», ок. 1395), Поджо Браччолини (итал. «*Liber Facetorum*», 1471), Мазуччо Салернитано (итал. «*Novellino*», 1476), Джироламо Морлини (итал. «*Novellae*», 1520) и Аньоло Фиренцуола (итал. «*Ragionamenti d'amore*», 1548). Писатели использовали схожие рамочные схемы повествования, сюжеты строились вокруг мотивов, продиктованных условиями жизни того времени, таких как бедность, болезни, горести, невзгоды, в них также отмечается интерес к возрождению гуманистических идей и идеалам античности [13]. Особенно стоит упомянуть Джованни Серкамби (итал. «*Il Novelliere*», 1374) и Джованни Фиорентино (итал. «*Il Pecorone*», 1390), в чьих новеллах встречаются истории со сказочными сюжетами, что иллюстрирует тот факт, что начиная с XIV века часть итальянских писателей начинает проявлять интерес к сказочному жанру. В эпоху Возрождения фольклорные сюжеты пользуются чрезвычайной популярностью в итальянской литературе, однако до середины XVI века в новеллах авторы предпочитают опираться на реалистичные сюжеты, а не на волшебные.

В качестве литературного жанра итальянская сказка начинает формироваться под влиянием творчества Джованни Франческо Страпаролы (XV–XVI вв.). Изданный им двухтомный сборник «Приятные ночи» (итал. «Le piacevoli notti», 1550-1553) объединил в себе семьдесят четыре итальянские новеллы-сказки, часть которых основана на восточных и европейских фольклорных традициях ^[7]. В середине XVI века его книга «Приятные ночи» пользовалась невероятной популярностью в Италии и вопреки церковным запретам переиздавалась около пятидесяти раз и была переведена на французский (1560, 1580) и немецкий языки (1791) ^[14]. Известно, что Джованни Франческо Страпарола является первым европейским автором, кто перенял устные сказочные сюжеты, и именно благодаря его трудам многие из них дошли до нашего времени. Он, как и другие его предшественники, взял на основу рамочную структуру «Декамерона», однако ему удалось создать особую композиционную рамку: его истории на самом деле рассказываются от лица гостей дома сеньоры Лукреции Сфорца, которые в качестве увеселения во время карнавала на острове Мурано загадывают друг другу загадки, а также рассказывают истории, сюжеты которых восходят к народным волшебным сказкам. Как и все его итальянские предшественники и европейские современники, Джованни Франческо Страпарола заимствовал многие истории из более ранних фольклорных сборников, его сюжеты отличаются большой реалистичностью описаний быта того времени, а также полны изощрённых сцен насилия и жестокости с вызывающими отвращение подробностями. И хотя писатель неоднократно заявлял об исключительной оригинальности своих сказочных сюжетов, схожие мотивы можно найти и в новеллах Дж. Морлини, Ф. Саккетти и у самого Джованни Бокаччо ^[10]. По мнению исследователей, беспрецедентный успех этой книги объясняется прежде всего необычностью ее содержания: благодаря ей литература эпохи Возрождения увидела волшебная сказку, полную колоритных диалектизмов, остроумных пословиц и прибауток, необычных персонажей и непобедимый народный оптимизм. ^[15]

В начале XVII века творчество выдающегося итальянского писателя итальянского барокко Джамбаттиста Базиле знаменует следующий этап развития жанра итальянской литературной сказки. Всемирно известный пятитомник сказок «Пентамерон» или «Сказка сказок, или Забава для малых ребят» (итал. «Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille», 1634–1636) содержит пятьдесят волшебных историй, написанных на неаполитанском диалекте и объединённых одной сквозной темой. Это первый в Европе сборник переработанных народных сказаний. Он объединяет в себе причудливые и изощренные элементы, устрашающие и комичные сюжеты, комбинирует высокий и низкий стиль легенд и былич, которые были гениально переработаны Джамбаттиста Базиле. Необходимо отметить, что язык новелл отличается колоритными неаполитанскими ругательствами, черным юмором и пикантными подробностями. По мнению части исследователей, сборник «Il Pentamerone» был создан автором исключительно для развлечения сладострастных и праздных придворных, поэтому, возможно, автор и не думал обнародовать свое детище при жизни ^[13]. Сказочные истории Дж. Базиле, основанные на устной народной сказочной традиции и написанные изначально на неаполитанском диалекте, самобытно отражали различные неаполитанские реалии, уникальные местные традиции и обычаи, описывали коварные политические интриги, человеческие пороки, семейную вражду и ненависть. ^[14] Они настолько увлекательны, что захватывают с первых строк и заставляют сопереживать всем: грозным чудовищам и принцессам, феям и колдуньям, бедным добрым девушкам и даже мачехам, рисуя богатую палитру человеческих чувств, стремлений и надежд. Большая часть сказок Джамбаттиста Базиле основана на индоевропейском фольклоре, который до этого в

европейской литературе не был представлен: к ним относятся сюжеты о златовласой принцессе Рапунцель, коте в Сапогах, кузенах Ниннилло и Неннелла (прототипы Гензель и Гретель), Спящей красавице, и некоторых других ^[7]. Джамбаттиста Базиле также использовал прием рамочного повествования, ранее встречавшийся в сборниках Джованни Бокаччо и Джованни Франческо Страпаролы, и объединил все сказки общим сюжетным обрамлением. Моральные суждения в новеллах представлены в форме простонародных нравоучений, и сопровождаются легкой иронической усмешкой. Помещенные в пространство волшебной сказки, новеллы Джамбаттиста Базиле передают всю палитру человеческих страстей: счастье, любовь, чувство отчаяния, скорбь, мучения и т. п. Использование неаполитанского диалекта, разговорной лексики, пословиц и поговорок, метафор, иронии и тонкого юмора для описания персонажей является новаторским приемом для литературной сказки того времени. Язык рассказчиков становится составной частью раскрытия их характеров: героев характеризуют в первую очередь их поступки, мысли и диалоги. Автор постарался передать сложные конфликты эпохи и характерные особенности социальной среды, раскрыть жизнь разных слоев неаполитанского общества, описать крестьянский быт и труд простых людей. Как и у Джованни Франческо Страпаролы, повествование в сказках Джамбаттиста Базиле наполнено подробностями ужасных событий и бесчеловечных поступков персонажей. Однако многие детали (в особенности сексуального и сатанинского характера) подвергались цензуре, продиктованной Индексом запрещенных книг, иначе книга могла быть не напечатана за пределами Неаполя ^[12].

Из всего этого следует, что всемирно признанная итальянская литературная сказка начинает формироваться еще задолго до эпохи Средневековья, своим рождением она обязана ранним итальянским новеллам, которые с блеском смогли объединить в себе самобытные авторские идеи, вплетенные в национальный фольклор. При этом литературные сказки Джованни Франческо Страпаролы и Джамбаттиста Базиле пронизаны гуманистическими идеями эпохи Ренессанса: итальянским сказочникам удалось передать представления, господствующие в этот период времени и отразить его типологические черты. В основе итальянских сказочных новелл заложены традиции народной новеллы, воплотившей итальянские особенности национального характера и менталитета, карнавального сознания, для которого была характерна амбивалентность восприятия, чему посвятил множество своих научных трудов М. М. Бахтин. ^[16] 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. Все вышеперечисленное позволило итальянской сказочной литературе сформироваться как самостоятельный жанр и сыграть значительную роль в последующем развитии европейской сказочной литературы.

Исследуя развитие жанра французской сказочной литературы, необходимо отметить, что жанр литературной сказки появился довольно давно. Французская сказочная традиция начала формироваться еще в эпоху Средневековья, затем активно развивалась в эпоху Возрождения, однако, лишь в XVII веке с появлением литературных салонов сказочные сюжеты обретают настоящую популярность ^[11]. Французскую литературу эпохи Средневековья и эпохи Возрождения отличает более свободное, чем в других европейских литературах, обращение с фольклорной традицией ^[1]. Это ярко демонстрирует роман Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (фр. Gargantua et Pantagruel, 1494-1553), создающий уникальную атмосферу и повествующий об ужасных людоедах. Он полон философских диалогов и размышлений, аллегорий, критики

общества и человеческих поступков, которые заставляют читателя задуматься над глубокими вопросами жизни и человеческой природы. Во французской литературной сказке того времени прослеживается значительное влияние итальянской сказочной традиции: произведения Джованни Боккаччо, Джанфранческо Поджо Браччолини и Мазуччо Салернитано служили образцом для произведений многих французских новеллистов. Исследование истории французской сказочной литературы тесно связано с исследованиями Джейка Дэвида Зайпса, которому удалось описать возникновение французской литературной сказки и проследить связь с фольклором в литературных сказках конца XVII и XVIII веков. По его мнению, пальму первого сказочника Шарль Перро должен поделить с женщинами-сказочниками, которые собиравались в литературных салонах Парижа, и не только обсуждали насущные проблемы, но и рассказывали сказочные истории. ^[17] Что касается жанра салонной литературной сказки, то он изначально сформировался благодаря двум выдающимся женщинам-авторам классических французских сказок: Мари-Катрин д'Онуа, издавшей два четырехтомных сборника «Волшебные сказки» (фран. «Les contes des fées», 1697) и «Новые сказки, или модные Феи» (фран. «Contes nouveaux ou les Fées à la mode», 1698), и Жанны-Мари Лепренс де Бомон, которая известна тем, что мастерски обработала хорошо известные сказочные сюжеты и создала хрестоматийную литературную версию сюжета «Красотка и чудовище» (фран. La Belle et la Bête), более известную как «Красавица и Чудовище». Собрания их сказок представляют столь внушительное многообразие фольклорных тем. Для французской литературной сказки характерно сочетание устных и книжных источников. В частности, Мари-Катрин д'Онуа в своих сказках часто ориентируется на итальянские рыцарские поэмы Людовико Ариосто и Торквато Тассо. Литературные сказки полны иронии и самоиронии, в них присутствует нарочитая детскость в сочетании с галантностью, небрежность, возведенная в творческий принцип. Отличительной чертой произведений Мари-Катрин д'Онуа является ирония, она пронизывает все ее произведения, часто используются иронические выпады в адрес человеческих пороков, политических событий и тогдашнего аристократического общества. Именно у этих писательниц черпал вдохновение великий сказочник и поэт Шарль Перро (1628–1703), внесший неоценимый вклад в развитие французской сказочной литературы. Он написал в общей сложности одиннадцать сказок, основанных на фольклоре. Довольно иронично, что самый известный сочинитель Франции того времени в действительности боялся осуждения со стороны высшего общества за то, что уделял внимание культуре «простолюдинов»: свою версию сказки «Спящая красавица» (фр. «La belle au bois dormant») Шарль Перро опубликовал анонимно, 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 и посвящен племяннице Людовика XIV ^[18]. Культурные адаптации фольклорных сказок Шарля Перро были первоначально созданы для образованных аристократов эпохи Возрождения, в них сочетались традиции, национальный колорит и оттенки галантного, прециозного стиля, который в тот период времени получил широкое распространение в литературных салонах Франции. Однако, Шарль Перро преобразил «низкий» сказочный жанр. Его версии отличались от сказок итальянских предшественников, в них были исключены сцены нечеловеческого жестокости и насилия, в них делается акцент на добродетель, моральные и нравственные качества героев, показаны преимущества послушания и усердия, терпения и предусмотрительности и т. д. ^[15] Он также отказался от использования популярного возвышенного стиля письма, характерного для традиционных салонных литературных сказок, и сохранил типичные для фольклорной сказки структуру и

фольклорные формулы [19]. Шарль Перро был убеждён, что сказочный жанр должен непременно объединять и поучение, и забаву: к каждой из «Сказок матушки Гусыни» прилагается послесловие, в котором раскрывается мораль истории и которое является дидактическим наставлением для читателей [8]. К примеру, сказка «Синяя Борода» (фр. «La Barbe bleue») учит сдерживать излишнее любопытство, а сказка «Мальчик-с-пальчик» (фр. «Le Petit Poucet»), что не стоит не судить о книге по обложке. В XVIII веке литературные произведения Мари-Катрин д'Онуа и Жанны-Мари Лепренс де Бомон, вместе со сказками Шарля Перро и других французских авторов, были выпущены в 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» [7].

Особого расцвета литературная французская сказка достигает в эпоху Просвещения: в этот период получила развитие философская сказка, известная также как философская повесть, достигшая вершин в творчестве Вольтера. Персонажей этих сказок почти всегда отличают черты исконно французского национального характера, они общительны, любознательны и порой невероятно болтливы. Произведения полны сатиры и сарказма на французское общество, и описывают быт и традиции того времени. Анатолий Франс называет этот период развития литературной сказки как «Золотой век сказки» [1]. В XIX веке в эпоху Романтизма интерес к сказочной литературе вновь усиливается, писатели интересуются фольклором, который рассматривается как неотъемлемый элемент национальной культуры. В этот период создаются новые произведения, например, Жерар де Нерваль собрал фольклорные сказки провинции Валуа, писательница Жорж Санд адаптировала сказки региона Берри (исторической провинция в центре Франции). Сказочные литературные переработки того периода полны гротеска и сатиры, пародируют фольклорные каноны, включают современные реалии того времени, а также литературные реминисценции [1].

Обобщая, можно сказать, что жанр волшебной сказки занимал важное место во французской литературе на протяжении всего периода Просвещения и важную роль в его формировании сыграли именно женщины-сказочницы. Наряду с Шарлем Перро они стояли у истоков не только французской, но и европейской литературной сказки, и оказали значительное влияние на дальнейшее формирование сказочного жанра. Однако, сравнивая их произведения со сказками Шарля Перро, необходимо отметить, что его работы гораздо ближе к фольклорным образцам, чем их непосредственные литературные источники и некоторые из них считаются архетипическими, универсальными повествовательными моделями [15]. Особо хотелось бы отметить, что многие французские сказочники заимствовали идеи своих известных итальянских предшественников: к примеру, Генриетта-Жюли де Кастельно де Мюрат в предисловии к своему сборнику «Новых сказок» (фран. «Nouveaux contes de fées») пишет, что сказочные истории написаны под влиянием Дж. Ф. Страпаролы и его «Приятных ночей». В свою очередь, Шарль Перро в своей сказке «Ослиная шкура» (фран. *Peau d'Âne*) повторяет основные сюжетные линии и элементы произведений Джанбатиста Базиле «Медведица» (итал. *L'orza*, 1634) и Джованни. Ф. Страпаролы «Дораличе» (итал. «Doralice – Notte Prima, Favola IV»). Тем не менее, в отличие от итальянской литературной сказки, во французской литературе волшебство становится неотъемлемой частью сказки. И если Джованни Франческо Страпарола только начинает вводить в сказочные истории чудесные допущения, а Джанбатиста Базиле усиливает восприятие волшебства как некой помощи, получаемой в награду за добродетель героев, то одной из ключевых особенностей французских литературных сказок становится воплощение

волшебного в образе чистой невинности, что произошло под влиянием церковных воззрений и христианских ценностей того времени [\[12\]](#).

Развитие жанра сказочной немецкой литературы совпадает с эпохой романтизма в Германии [\[9\]](#). В период с 1806 по 1814 гг. издается сборник народных песен «Волшебный рог мальчика» (нем. *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*), Клеменс Бретано де ла Рош (нем. *Clemens Brentano*) совместно с Ахимом фон Арним (нем. *Achim von Arnim*) выпускают старинные немецкие песни, увидел свет сборник народных сказок Братьев Гримм. Эрнст Гофман создает такие известные произведения, как «Щелкунчик и Мышиный король» (нем. *Nußknacker und Mausekönig*), «Золотой горшок» (нем. *Der goldne Topf: Ein Märchen aus der neuen Zeit*) и «Крошка Цахес» (нем. *Klein Zaches, genannt Zinnober*). Вышеуказанные писатели являются яркими представителями гейдельбергского романтизма (нем. *Heidelberger Romantik*). Второе поколение немецких романтиков обращались к идее культурно-исторической традиции, проблеме поиска себя и духовного единения с природой, к важности религиозного сознания. Представители движения также черпали свое вдохновение в устном народном творчестве.

Создание жанра немецкой литературы неразрывно связано с выдающимися фольклористами Якобом и Вильгельмом Гримм, которые обратились к древним преданиям, чтобы сохранить их в памяти людей. В 1806 году они начали собирать бытовавшие в народе сказочные сюжеты, обращая особое внимание на устные тексты [\[7\]](#). Якоб и Вильгельм были не первыми, кто обратился к жанру немецкой сказки, однако их новаторство заключалось в том, что они старались записать и публиковать сказки именно в «народном», неисправленном виде. Для них было чрезвычайно важно сохранить сказочные тексты в их в первоначальном виде, передать их традиционные номинальные черты, именно поэтому они избегали серьезной литературной обработки. При этом Вильгельм был сторонником литературной адаптации текстов, но старшему брату удалось переубедить его. Хотя определенная литературная обработка все же присутствовала у них при работе с текстами. Обработке подвергались места действия и поведение персонажей, было усилено красочное повествование, введены дополнительные назидательные элементы и усилена морализаторская составляющая. До сих пор не утихают споры, какое влияние сборники французских сказочников оказали на Братьев Гримм и на формирование немецкой сказки в целом. Подобные исследования можно встретить у Поля Деларю, Марка Сорьяно, Уте Хайдемана, которые в своих работах указывают на влияние таких сказок Мари-Катрин д'Онуа, как «Белая Кошка» (фран. «*La Biche au bois*»), или «Лесная лань» (фран. «*La Biche au bois*»), на братьев Гримм [\[15\]](#). Известно, что большая часть сказочных сюжетов братьев Гримм основана на известных французских сказаниях: благодаря французским корням своих рассказчиков, народные вариации французских сказок и преданий стали основой для их будущих сказочных сюжетов. Например, по рассказам Марии Магдалины Элизаветы Хассеннфлуг опубликовано одиннадцать сказок. Французская сказительница Доротея Фиман рассказала не менее семидесяти шести сказок, сорок из которых были совершенно неизвестны Братьям Гримм. Таким образом, почти все сказки Шарля Перро оказались в более поздних опубликованных сборниках сказок братьев Гримм [\[20\]](#). Сборник сказок братьев Гримм насчитывает более двухсот сказок. В них присутствуют волшебные сказки, бытовые сказки и сказки о животных. Первые выпуски сказок подверглись серьезной критике, поскольку эти сказочные истории были расценены как совершенно не подходящие для детского чтения из-за неподобающего содержания и гротескного повествования [\[21\]](#). Сказки братьев Гримм имеют большое количество схожих элементов, создающих целостную индивидуально-авторскую картину. Так, например, в

подавляющем большинстве сказок встречается тема патриотизма, идея немецкого перфекционизма, четкость и педантизм, а также уважение к родному языку и культуре [22]. Все это позволяет некоторым ученым выделить сказки братьев Гримм в отдельный поджанр немецкой сказочной литературы, характерными особенностями которого является использование в повествовании диалектизмов, уменьшительно-ласкательных слов, даже сцен жестокости и кровожадности, и всевозможные религиозные отсылки [22]. Интересно рассмотреть использование уменьшительно-ласкательных слов в немецкой сказочной Литературе. Уменьшительно-ласкательная форма в немецком языке образуется при помощи суффиксов -chen и -lein. В произведениях братьев Гримм часто встречаются подобные формы слов, например: tapfere schneidelein – храбрый портняжка, brüderchen – братик, schwesterchen – сестренка, rötchen – красная шапочка [23]. Ещё одной особенностью немецких сказок является их целостность, которая определяется спецификой построения сюжета. Немецкая сказка, как правило, представлена в форме небольшого рассказа, все события в котором логично следуют друг за другом. В финале произведения обязательно присутствует кульминационный момент, в котором главные герои совершают судьбоносный поступок [24]. В качестве примера приведем сказку «Гензель и Гретель» (нем. Hänsel und Gretel), где основной задачей брата и сестры является благополучное возвращение домой после долгих странствий по лесу и встречи с опасной колдуньей. В финале сказки главные герои совершают подвиг и возвращаются домой, что доказывает логичность построения и целостность немецкой литературной сказки. В период с 1812 по 1814 годы братья Гримм издали два тома сборников сказок «Детские и семейные сказки» (нем. «Kinder- und Hausmärchen»), включавшие 156 сказочных историй. В 1819 году был выпущен сборник сказок под общим названием «Детские легенды» (нем. «Kinderlegenden»), в которых дополнительно вошли девять волшебных историй. Братья Гримм называли этот сборник «учебной книгой» (нем. «Erziehungsbuch»), в ней они стремились к наибольшей достоверности, правдивости и справедливости описываемых ими волшебных историй. Позднее, когда читательская аудитория стала меняться в сторону детской, большинство неподобающих подробностей и деталей, заимствованных из народного фольклора, стали подвергаться цензуре со стороны Вильгельма Гримма, и таким образом были удалены или частично видоизменены, что соответствовать устанавливавшимся этическим нормам того времени [14]. Современная немецкая авторская литературная сказка зародилась во второй половине XX столетия. Одним из наиболее значимых произведений в данном жанре является сборник сказок «Спасение Сарагосского моря» (нем. Die Rettung des Saragossameeres) Й. Вальтера и М. Вольтера, охватывающий большое количество сказок, создававшихся во второй половине XX столетия [25]. Главными героями немецких сказок новой эпохи уже не являются короли, принцы, бедные крестьяне и благородные рыцари. На смену привычным персонажам приходят певцы, строители, спортсмены, переводчики и моряки. Такое разнообразие персонажей в сочетании с философскими проблемами, затрагиваемыми в сказках, придает жанру оттенок научной фантастики [25]. Ярким примером является сказка Р. Криста «Старик и дерево» (нем. Der alte Mann und der Baum) главным героем является консультант по посадке деревьев, а в сказке М. Стаде «Мечта курочки и петушка» (нем. Der Traum vom Hühnchen und vom Hähnchen) центральными персонажами становятся животные со своими личными проблемами и тяготами жизни.

Подводя итог вышесказанному, важно отметить, что жанр немецкой литературной сказки прошел довольно длительный путь своего становления. В эпоху романтизма господствовали сильные чувства, которые выражались либо в страстной любви, либо в

честолюбии, зависти, и жадности. В романтических сказках часто существует понятие судьбы, которая ведет героя наперекор обстоятельствам и таким образом он доказывает свою состоятельность. Идеи, свойственные романтизму, довольно скоро вступили в противоречие с прогрессивными идеями наступавшей эпохи Просвещения, и безусловно подобное противостояние не могло не оказать влияние на развитие немецкой сказочной литературы. Немецкая литература того времени довольно часто идеализировала прошлое, проявляла большой интерес к национальной истории страны, в этот период во главу угла ставились сентиментализм и борьба с обывательским материализмом. Появлялись новые писатели, которые постепенно видоизменяли жанр и привносили в него что-то новое. Однако, наиболее значимой вехой на пути развития немецкой литературной сказки является именно сборник сказок братьев Гримм, который послужил основой для формирования немецкой литературной сказки.

В фокусе эволюции жанра английская литературная сказка стоит особняком, и ее формирование как отдельного литературного направления значительно отличается от европейской сказочной литературы. Английская сказка начала свое развитие значительно позже: только в конце XIX века стали собирать и записывать различные фольклорные сюжеты, именно в этот период увидели свет самые первые сборники английских сказок. Известно, что английская сказочная традиция восходит к кельтскому фольклору. Наследие кельтского эпоса оказало непосредственное влияние на формирование фольклора народов Уэльса, Ирландии, Корнуолла, Бретани и острова Мэн. Элементы кельтской мифологии сохранялись в эпических и волшебных памятниках литературы, таких как ирландские саги Уладского цикла, легенды о Тристане и Изольде и кельтские сюжеты о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Однако свою популярность эти произведения обрели уже в отрыве от кельтского эпоса, поскольку были заимствованы и подвержены значительному влиянию французского, немецкого, английского и итальянского языков [26]. До середины XVIII века культура и литературное наследие древних кельтов оставались малоизученными. Во многом это было обусловлено тем, что гэльским, валлийским и ирландским языками, носителями культурных традиций древних кельтов, владело сравнительно небольшое число людей. В XIX веке появились самые ранние издания двух томов английских народных сказок (англ. «English Fairy Tales», 1890), они принадлежали перу Джозефа Джейкобса, президенту английского фольклорного клуба [10]. Джозеф Джейкобс известен как «спаситель» народных преданий и сюжетов, именно благодаря ему они не были утрачены безвозвратно. Важно, что он не подвергал их литературной обработке и максимально постарался сохранить изначальную форму традиционных английских фольклорных сюжетов. В своих заметках Джозеф Джейкобс сравнивал проделанную работу с трудами братьев Гримм и извинялся за «скудность» своих собраний (в них вошли 87 историй) [10]. Как отмечал сам автор, если при составлении сборников английских фольклорных сказок он испытывал трудности при поиске материала, то в случае с кельтскими сказками, напротив, стоял вопрос о выборе среди огромного количества текстов. Он также внес огромный вклад в дело сохранения кельтских преданий и запечатлел необыкновенные сказочные сюжеты в сборниках «Celtic Fairy Tales» (1892) и «More Celtic Fairy Tales» (1894). Уникальные валлийские и ирландские сказки также были представлены в собраниях Джереми Кэртина («Myths and Folk Tales of Ireland», 1890), Питера Генри Эмерсона («Welsh Fairy-Tales And Other Stories», 1894) и Уильяма Генри Фроста («Fairies and Folk of Ireland», 1900) [14]. В своем сборнике Джереми Кэртина приводит переводы сказок с гэльского на английский, передавая при этом национально-культурные особенности и колорит произведений кельтского происхождения. 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 12 книг, каждая из которых называлась по цвету обложки. Как писал сам Э. Лэнг, эти тома предназначались для детского чтения и представляли своего рода «нетронутую летопись зарождения культуры» [27]. Благодаря «Цветным книгам сказок» Эндрю Лэнг обрел славу в английском литературном мире и оказал значительное влияние на популярность сказок в Великобритании. Что касается литературных сказок, становление этого жанра английской сказочной литературы относят к середине XIX века. В викторианскую эпоху сказки больше воспринимаются как эффективный способ преподать юному поколению нравственные уроки. Как и большинство европейских сказочников, английские авторы создавали свои произведения как для детской, так и для взрослой аудитории [10]. Ярко прослеживается английская фольклорная традиция в сборнике Чарльза Диккенса «Рождественские повести» (англ. «The Christmas Book», 1843-1848). По сути, Чарльз Диккенс создал особый вид сказки – рождественская сказка: его сказка – это сентиментальное, трогательное произведение полное чудачков и привидений. Необходимо отметить, что английскую литературную сказку отличает особое пристрастие к сверхъестественным явлениям, inferнальным существам (сказки Оскара Уайльда), ей также присущи странные и необычные поступки героев (рождественские сказка Чарльза Диккенса) [28]. Одна из самых известных английских литературных сказок «Алиса в стране чудес» (англ. «Alice's Adventures in Wonderland»), появилась в 1865 году, ее автор профессор математики Чарльз Лютвидж Доджсон выпустил работу под псевдонимом Льюис Кэрролл. Это первая английская литературная сказка с ребенком в роли главного героя, она известна своим остроумным юмором, использованием языковой игры, отсылками к печальному и даже трагичным мотивам. Впоследствии она стала примером для многих английских литературных сказок. [29]. Таинственные сказочные миры, созданные в сборнике сказок Оскара Уайльда «Счастливый принц и другие истории» (англ. «The Happy Prince and Other Tales», 1888) отражали борьбу с табуированными социальными темами, затрагивали вопросы религии и морали, поднимали вопросы английской практики воспитания детей и их роли в обществе. Известные поучительные истории Редьярда Киплинга, собранные в «Книге джунглей» (англ. «The Jungle Book»), знакомят юных читателей с далекими экзотическими странами, их нравами, традициями и обычаями. Во многих сказках не было привычного счастливого конца, что контрастировало с общепринятыми литературными тенденциями викторианской эпохи. Особенно пессимистичными представляются сказки-притчи Оскара Уайльда, наполненные гротескными изображениями, тяжелыми философскими рассуждениями, суровыми жизненными ситуациями и конфликтами [14].

Таким образом, английские литературные сказки возникли благодаря разным источникам и сказочные сюжеты попадали на территорию Британских островов в разные временные периоды. Одни сюжеты получили свое распространение из кельтской мифологии, они адаптировались под местный фольклор, становились его частью, и впоследствии находили отражение в сборниках собирателей народных сказаний и фольклора. Часть сказочных сюжетов пришли в Великобританию уже в литературном виде через произведения известных европейских сказочников. Их последующая культурная адаптация была частью авторского творческого процесса и отчасти отражала идеи Викторианской эпохи: в английских сказках значительное внимание стало уделяться трудолюбию, хозяйственности и умеренности, добродетель ставилась во главу угла, идеи общественной морали, свойственные английскому обществу того времени все чаще транслировались в сказочных сюжетах. Необходимо отметить, что английская сказка была значительно подвержена влиянию французской сказочной литературы и долгое время

носила на себе отпечаток пуританства, ставя перед собой цель воспитать лучшие нравственные качества в юном читателе. Большинство английских авторов ставили перед собой задачу не только развлечь публику и пробудить воображение как детей, так и взрослых, но и преподнести им уроки викторианской морали. В литературной сказке того времени предпринята попытка удерживать ценности Викторианской эпохи, создать новые этические нормы, опираясь на многовековой народный опыт, который является авторитетным доказательством и обоснованием существующих общественных норм и моральных ценностей. Писатели пытаются создать некую систему общеобязательных идеалов, идей и предписаний, который способны выражать интересы определенных социальных групп и являться социальным ориентиром в Викторианском обществе.

Исторические корни испанской фольклорной сказки следует искать в противоречивой истории Иберийского полуострова. Интерес к исследованию испанской фольклористики возникает в XIX веке под влиянием новых идей эпохи романтизма, в период подъема национальной самосознания. Испанское фольклорное наследие представляет собой главное связующее звено между истоками испанской национальной культуры и ее настоящим, что дает возможность проследить развитие культурного наследия и своеобразия народа Испании. Феномен испанского фольклора заключается в том, что в Средневековье он играет значительную роль в истории мировой фольклористики, выполняя роль некоего посредника между европейской и мусульманской культурой. Традиционно под испанскими народными сказками можно понимать разнообразные фольклорные тексты, как правило, выполненные на кастильском языке в его диалектном многообразии, и которые можно встретить в текстах сказок на других языках Иберийского полуострова [\[30\]](#). Так же как восточные литературные памятники оставили значительное влияние на итальянские сказочные сюжеты, так же и благодаря андалусской литературе (известная как испано-арабская литература) европейская сказочная литература познакомилась с выдающимися образцами восточной фольклорной литературы, сюжеты некоторых позднее были изменены в соответствии с национальным колоритом, традициями, менталитетом, этическими нормами и стали выдающимися образцами европейской фольклорной литературы.

Оригинальность и самобытность испанской сказочной литературы тесно связано с андалусской культурой (так ученые называют испано-арабскую литературу) [\[31\]](#). Испанское устное народное творчество берет свое начало еще во времена древнейших жителей Пиренейского полуострова: иберы, кельтиберы, тартезийцы обладали высокоразвитым искусством, владели письменностью. Стоит отметить, что греческое и римское культурное наследие внесло неоценимый вклад в развитие культуры народов Иберийского полуострова: именно их литература во многом послужила основой для различных фольклорных мотивов и сюжетов [\[32\]](#). Рассматривая жанр испанской народной сказки, необходимо упомянуть некоторые факты, оказавшие значительное влияние на ее содержание и развитие: различные народы, населявшие Иберийский полуостров и исторические события, произошедшие с VIII по XV века, период Реконксты и дальнейшее формирование единого Испанского централизованного государства. Принимая во внимания эти факторы, можно утверждать, что испанская народная сказка представляет собой яркое сочетание арабских и европейских традиций, что отличает ее от остальной европейской сказочной литературы. В период с VIII по XV века в связи с арабским завоеванием Пиренейского полуострова жанр испанской народной сказки подвергся сильному влиянию арабской культуры. В XI веке король Кастилии Альфонсо VI обнаружил в библиотеках Толедо сотни тысяч арабских книг, включая переводы произведений античных авторов. Данный фактор поспособствовал развитию

переводческой деятельности в Испании. В эпоху правления Альфонсо X Мудрого (1252–1284 гг.) школа переводчиков в Толедо стала своеобразным проводником между литературным миром Запада и Востока. В это время был переведен с арабского на кастильский язык сборник сказок, басен и притч древних индийцев «Панчатантра», позднее именно из этого источника испанские сказочники черпали свои сюжеты для создания увлекательных историй. В XVI веке испанская сказка переживает свой расцвет, он связан с такими испанскими фольклористами, как Хуан де Тимонедра, Себастьян Мей, Мельчор де Санта Крус, Хуан де Аргихо и другие. Они собирают песенные и сказочные тексты и на их основе создают свои собственные литературные произведения. В Валенсии были опубликованы сборники сказок и притч Хуана де Тимонедры под названием «Сладкие яства, или отрада путников» (исп. «El Sobremesa y Alivio de Caminantes»⁶ 1563), «Добрый совет, или Собрание притч» («El buen aviso y portacuentos», 1564) и «Забавник» («El Patrañuelo», 1565). В 1613 году там же в Валенсии вышло первое иллюстрированное издание сказок для детей, написанное на кастильском языке за авторством Себастьяна Мей. Андалусский писатель и поэт Хуан де Аргихо известен не только как гениальный сонетист, произведения которого сделали его одним из образцов литературы неоклассицизма наряду с писателями эпохи Возрождения XVI века, но и как рассказчик народных сказок, анекдотов и шуток. В 1902 году они были опубликованы под названием ««Sales Españolas o Agudezas del Ingenio Nacional»». Все эти произведения были чрезвычайно популярны среди населения Иберийского полуострова. ^[33]

Во многом благодаря испанской литературе и переводам с испанского Европа смогла познакомиться с большим количеством выдающихся произведений средневековой литературы Востока, самыми популярными и известными из которых стали «Книга тысячи и одной ночи» (IX в.) и «Книга о семи мудрецах» (VIII–IX вв.)^[34]. Народная испанская сказка смогла не только заимствовать, но и преобразовать и упорядочить унаследованные арабские ценности, традиции и обычаи, в ее сюжетах часто присутствует индийский фольклор. В средневековой Испании отмечался неподдельный интерес к сказочным мотивам и сюжетам, однако найти произведения, посвященные устному народному творчеству, было крайне затруднительно вплоть до XVIII века. С началом эпохи Романтизма во всей европейской культуре возрождается интерес к старинным преданиям и сказаниям, легендам и мифам. В середине XIX века в Испании начинается с новой силой изучаться фольклорное наследие. Знаменательно, что большое влияние на испанских собирателей фольклора оказали европейские фольклористы-романтики, и в первую очередь, всемирно известные братья Якоб и Вильгельм Гримм. Испанские фольклористы старались сохранить эстетическую и дидактическую функцию фольклора, более того, при помощи литературной обработки им удалось достигнуть еще большего «фольклорного эффекта» в своих произведениях ^[33]. Выдающаяся испанская собирательница фольклора Сесилия Бёль де Фабер (исп. Cecilia Böhl de Faber) известна тем, что не только собрала и адаптировала различные испанские детские народные сказочные сюжеты, но и опубликовала несколько сборников под псевдонимом Фернан Кабальеро (исп. Fernan Caballero). Наиболее известный и популярный «Народные и детские сказки, поговорки, загадки и пословицы» (исп. «Cuentos, Adivinanzas y Refranes Populares e Infantiles») увидел свет в 1878 году^[31]. Этот сборник по праву можно считать первым образцом испанской детской литературы.

В XX веке число сборников с испанскими народными сказками значительно возросло, что во многом связано с деятельностью известного ученого-фольклориста Аурелио М. Эспиносы (исп. Espinosa, Aurelio M.), который представил большое количество испанских

народных сказок в виде письменных текстов и на их основе составил собственные сборники, в число которых входит один из самых крупных сборников испанских сказок – «Испанские народные сказки» (исп. «Cuentos Populares Españoles», 1926 г.). При этом ему удалось сохранить и передать стилистические и языковые особенности оригинальных фольклорных произведений [31]. Нельзя не упомянуть известного испанского фольклориста, собирателя испанских народных преданий и сюжетов Антонио Мачадо Альвареса (исп. Antonio Machado Álvarez), который опубликовал «Библиотеку народных традиций» (исп. Biblioteca de las tradiciones populares españolas, (1883-1886)), куда вошло сорок четыре сказки из различных регионов Иберийского полуострова. Кроме того, заслуживают внимания работы Антонио де Труэба и Ла Кинтана (исп. Antonio de Trueba y La Quintana), известного собирателя фольклора народов страны Басков и автора баскских народных сказок «Cuentos Populares de Vizcaya», каталонцев Франсиско де С. Маспонс и Лаброс (исп. Francisco Maspóns I Labrós), Хасинта Бердагера Сантьяго (исп. Jacint Verdaguer i Santaló). Первый выпустил три сборника известных каталонских сказок «Lo Rondallayre: Contes Populars Catalans (1871-1875)», второй прославился как автор книг «Rondalles» (1905) и «Folk-lore» (1907). Впоследствии испанская народная сказка постоянно развивалась, успешно сочетая в себе как традиции европейской, так и восточной культуры. Играя в Средние века роль важного посредника между восточной и европейской культурой, она познакомила европейское общество с лучшими образцами восточных фольклорных текстов, многие из которых позднее ассимилировала и придала им особое звучание, сделав их доступными для остального европейского сообщества. Важно, что жанр испанской народной сказки передает не только бесценный многовековой опыт испанцев и черты местной культуры, но также и национально-культурные особенности, неповторимый национальный колорит других народностей и стран, в особенности культуры Востока. Кроме всего прочего, языковое многообразие на территории Иберийского полуострова предопределяет особенности испанской народной сказки и испанского фольклора в целом.

Все вышеизложенное позволяет сделать следующие выводы: европейская сказочная литература прошла продолжительный путь развития и смена эпох оказала значительное влияние на ее становление и развитие; сказки эпохи Ренессанса отличаются от средневековых сюжетов обращением к реальным событиям, господствующим в этот период времени, местным обычаям во всем их многообразии; свободная эпоха Ренессанса дарит миру итальянскую сказку, которая закладывает фундамент европейской сказочной литературы; Романтизм возрождает интерес к фольклорному творчеству и дарит миру литературную сказку как жанр; эпоха Просвещения меняет средневековые сказочные сюжеты и сюжеты эпохи Возрождения, теперь они больше напоминают назидательные истории, которые ведут свое происхождение от древних мифов, представляя собой последовательную стилизацию под фольклорный образец с меньшей ориентацией на сказочный канон; Викторианская эпоха придает сказкам чопорность и еще больше усиливает их морализаторский характер. Литературная сказка конца XIX и начала XX века меняет устоявшиеся сюжеты, на смену привычным персонажам приходят новые, все больше внимания уделяется различным философскими размышлениями и суждениям, которые в некоторой степени придают жанру сказки оттенок научной фантастики. Важно отметить, что в европейской литературной традиции, как и в устном народном творчестве, определенные сюжеты могут повторяться и варьироваться, что доказывает близость литературной волшебной сказки по структуре к народной. Таким образом, в конце XVII века жанр сказки прочно укоренился в европейской литературе, и сказка обретает статус литературного произведения.

На примере развития итальянской, французской, немецкой, английской и испанской

сказочной литературы было выявлено множество сходств и различий; на протяжении столетий сказочные сюжеты отражают мировоззрение различных народов, их отношение к окружающему миру, самобытные традиции и обычаи, идеи общественной морали и т. п. Каждая культура, каждый автор приносили в жанр сказочной литературы нечто новое: индийские арабские и персидские сказки знакомят читателей с философией древности, итальянские сказки одновременно завораживают и пугают, утонченные французские сказки, напротив, носят возвышенный характер и ставят во главу угла нравственность и добродетель. Немецкие сказки отличает простота и народный характер, в свою очередь, английские сказочные сюжеты меньше опираются на свои фольклорные корни и заостряют внимание на насущных социальных заботах и проблемах. Испанская сказочная литература полна поэзии и самобытности, она удивительным образом объединила в себе европейские и восточные традиции и сюжеты, познакомив таким образом европейцев с классическими образцами восточных фольклорных текстов, и стала проводником европейских фольклорных традиций в страны Востока.

Сказка превращается в некий компас для общества, она способна фиксировать в народной памяти фундаментальные традиционные ценности, позволяет вернуться к истокам культуры, является важнейшим элементом культурного сознания. Этот уникальный и многогранный жанр литературы бережно хранит и передает богатый накопленный опыт последующим поколениям, ярко и самобытно отражает национальные духовные ценности, знакомит с самобытными и уникальными культурами других стран. В сказочных сюжетах выражена система ценностей и нравственные нормы той эпохи, в которой творит автор. Писатель не только рассказывает, но и фиксирует в своих произведениях идеалы, этические нормы и ценности своей исторической эпохи. Универсальный парадокс сказочной литературы заключается в том, что сказки создают особый художественный мир, воплощая его в особую литературную форму: созданный в сказке художественный мир живет по своим собственным вымышленным законам. Вмешав в себя разнообразные мифические сюжеты и образы, сказка постепенно обогащается новыми формами художественного вымысла, обретает часто несмешливый, иронический тон, настраивает читателей на особый лад и таким образом отвлекает их от повседневной жизни. Сказочная история трансформируется в увлекательную, поразительную, необыкновенную историю, чему способствуют традиционные инициальные, медиальные и финальные формулы, которые позволяют слушателю приобщиться к неповторимой атмосфере волшебной сказки. Особый художественный мир сказки позволяет создать необыкновенную волшебную реальность, которая способна сохранить фундаментальные ценности, свойственные как отдельному народу, так и цивилизации в целом. Все это позволяет сказкам стать основополагающим способом воспитания читателя не только в детстве, но и на протяжении всей жизни.

Библиография

1. Полторацкая Н.И. Сказки французских писателей. Л.: Лениздат. 1988.
2. Карпухина В.Н. Дискурс детской художественной литературы в процессах институализации общества // Сибирский филологический журнал. 2015. №2. С. 248–255.
3. Волкова Т.А., Зубенина М.А. Особенности реализации социокультурной и прагматической адаптации при переводе общественно-политических текстов // Социо-и психолингвистические исследования. 2015. №3. С. 54–66.
4. Дядюченко В.П. Понятие сказки и проблема ее адаптации к другой культуре // Филологические науки: традиции и инновации. Сборник научных статей, посвященный 50-летию памяти В.В. Виноградова. 2019. С. 115–120.

5. Костикова О.И. Истинностные и ценностные аспекты перевода сказки // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2015. №2. С. 100–113.
6. Walter C. Kaiser, Jr., Paul D. Wegner. A History of Israel: From the Bronze Age through the Jewish Wars. – B&H Publishing Group, 2017.
7. Ashliman D.L. Folk and Fairy Tales: A Handbook. – Westport, CT: Greenwood Press, 2004.
8. Иванова Э.И. От сказки к творчеству. Предвестники. // Международный альманах гуманитарное пространство. 2014. Т.3. С. 81–91.
9. The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm (review) Anne E. Duggan *Marvels & Tales*, Volume 16, Number 2, 2002, pp. 295-298 (Article) Published by Wayne State University Press.
10. Haase D. The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales. Volumes 1-3. / Ed. by Donald Haase. – Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2008.
11. Bottigheimer R.B. Fairy Tales Framed: Early Forewords, Afterwords, and Critical Words. – State University of New York Press, 2012.
12. Bottigheimer R.B. Magic Tales and Fairy Tale Magic: From Ancient Egypt to the Italian Renaissance. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
13. Bottigheimer R.B. Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
14. Zipes J. Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization. – New York: Routledge, 1991.
15. «Европейская новелла Возрождения» Составители: Н. Балашов, А. Михайлов, Р. Хлодовский М.: Художественная литература, Серия: Библиотека всемирной литературы. Серия первая: Литература до XVIII века. 1974.
16. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература. 1990.
17. Седова О. В. Формирование литературной сказки в салонах Франции XVII – XVIII вв. // Гуманитарий: актуальные проблемы науки и образования. 2011. № 4. С. 66–72.
18. Daniytorova B.A. Morality in Charles Perrault fairy-tales // International Journal of Innovations in Engineering Research and Technology. 2021. Vol. 8(04) – pp. 1–3.
19. 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. pp. 276–283.
20. Фомина З.Е. Немецкие национально-культурные максимы в номинациях сказок братьев Гримм // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. 2010. № 2 (14). С. 25–36.
21. Брауде Л.Ю. Сказочники Скандинавии / Серия: из истории мировой культуры. – изд-во: Наука, Ленинград. 1974.
22. Chapelle, N. The Translator's Tale: a thesis. School of Applied Languages and Intercultural Studies, Joint Faculty of Humanities, Dublin City University. 2001.
23. Гришина И.И. Сказка в системе речевых жанров // Современные исследования социальных проблем. 2011. № 1(05). С. 172–174.
24. Левицкий А.Г. Особенности цельности текстов немецких народных сказок // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. С. 178–184.
25. Селезень О.А. Языковое оформление и тематика современной немецкой литературной сказки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. С.

145–147.

26. Соболева К.А. Фольклорное и мифологическое в английской литературной традиции XX века (Дж. Р. Р. Толкин, У. Б. Йейтс): Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва. 2005.
27. Bottigheimer R.B. Fairy tales and folk tales // International companion encyclopedia of children's literature / ed. by Peter Hunt. Vol. 1. New York, 2004. pp. 261–274.
28. Меретукова М.М. Жанровая и художественная специфика "Рождественских повестей" ("Christmas Tales") Ч. Диккенса и английская фольклорная традиция // Вестн. Адыгейского гос. ун-та. Сер.: Филология и искусствоведение. 2010. Вып. 2 (58). С. 37–41.
29. Тананыхина А.О. Традиции развития английской волшебной сказки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. №2. С. 190–192.
30. Баканова А. В. Особенности языка испанских народных сказок: диссертация кандидата филологических наук: 10.02.05. Москва. 2006.
31. Плавский З.И. Литература Испании. От зарождения до наших дней. Том 1. IX–XVIII вв. СПб.: Филологический факультет СПбГУ. 2005.
32. Охрицкая, Н.М. Исторические корни испанской народной сказки // Инновационные механизмы решения проблем научного развития: сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции, Стерлитамак, 04 июня 2017 года. – Стерлитамак: Общество с ограниченной ответственностью "Агентство международных исследований". 2017. С. 101–103.
33. Баканова, А. В. История испанского фольклора: костюбристский период / А. В. Баканова // Язык и действительность. Научные чтения на кафедре романских языков им. В.Г. Гака: Сборник статей по итогам VII международной конференции, Москва, 21–25 марта 2022 года. Том 7. – Москва: ООО «Издательство Спутник». 2022. С. 28–36.
34. Ершова И.В. "История Испании" Альфонса X Мудрого и начало формирования испанской прозы (к постановке проблемы) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. С. 122–134.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Сказка – это особая форма, которая поистине уникальна, самобытна, оригинальна. В сказке создается особый художественный мир, который позволяет создать слушателю / читателю необыкновенную волшебную реальность, способную сохранить фундаментальные ценности, свойственные как отдельному народу, так и цивилизации в целом. Именно это позволяет сказкам стать основополагающим способом воспитания не только в детстве, но и на протяжении всей жизни. Рецензируемая статья касается европейской сказочной литературы, причем автор работы ориентирован на диахронический аспект ее рассмотрения. Собственно это и определяет новизну данного труда, верифицирует ряд актуальных магистралей оценки. Статья достаточно объема в плане наличной структуры, она информативна, полновесна, на мой взгляд, целостна, хотя остановка сделана на итальянской, французской, немецкой, английской и испанской сказочных формах. Работа методологически точна, компаративный принцип соразмерно сращивается с аналитико-эмпирическим. Автор начинает статью и завершает

ее рамочно, что весьма удачно смотрится: «сказочная литература считается одной из самых древних форм народного творчества и является частью литературного наследия. Жанр сказки зародился довольно давно, но к нему по-прежнему обращаются писатели, развивая и обогащая его, приспосабливая для выражения новых идей и традиций. Сказка способна как зеркало отразить национальную жизненную философию народа, национально-культурные особенности общества, исторический и религиозный опыт: она синтезирует в себе народную мудрость, талант, воображение, она позволяет вырваться из реальности, настраивает на особый волшебный лад. Вымышленные сюжеты переносят читателей в волшебные миры, полные мечтаний и приключений, где добро торжествует над злом, а героев окружают чудеса. Сказки берут свое начало из устного народного творчества, и поэтому им удаётся невероятно самобытно и точно передать национальный колорит и культурное своеобразие народа, характерные для определенных исторических эпох». Некая огранка текста дает возможность читателям как бы консолидировать взгляд на становление и развитие европейской сказочной литературы. Большая часть работы верифицирована, фактические данные введены уместно и корректно. Например, «Невозможно точно определить, когда именно зародился жанра сказки – очевидно лишь, что это произошло очень давно, еще за тысячи лет до нашей эры. Учитывая, что первые сюжеты передавались преимущественно устным путем, в современном мире сохранилось сравнительно небольшое количество образцов древней сказочной литературы. В то же время феномен межкультурной, или внешней «миграции» жанра объясняет наличие непосредственного сюжетного сходства, обнаруживаемого в сказках разных стран», или «В средневековой Европе особую популярность приобрел сборник прозаических басен «Ромул», написанный на латинском языке. Эти басни воспринимались как забавные, и вместе с тем поучительные истории. Отличительной особенностью более поздних переизданий «Ромула» стало добавление в сборник элементов христианизации, поскольку морали басен обретали религиозную окраску. В дальнейшем эзопика также нашла отражение в мире литературной сказки: многие европейские писатели считали животный эпос первоисточником народной поэзии», или «Рассматривая этапы развития европейской сказочной литературы и формирование жанра литературной сказки в целом, важно подчеркнуть то факт, что ключевая роль в этом процессе принадлежит средневековой итальянской литературной сказке. Она отчасти является предтечей европейской литературной сказки. История итальянской сказочной традиции невероятно богата и обширна: не всем известно, что великий Никколо Макиавелли и непревзойденный гений Леонардо да Винчи оставили в ней свой след, написав несколько итальянских новеллистических сказок, некоторые из которых позднее нашли свое отражение в сборниках европейских сказочников. В итальянской литературной сказочной традиции было принято сохранять старинные фольклорные сюжеты, в дальнейшем эти сюжеты успешно адаптировались под культуры европейских народов и вскоре начинали восприниматься как неотъемлемая часть их литературного наследия» и т.д. Думается, что можно было бы дифференцировать текст на блоки, которые маркировались бы территориально, хотя и монолит как общий концептуальный извод в принципе понятен (ориентир на замысел / цель автора). Стиль исследования соотносится с собственно-научным типом, термины и понятия используются без разночтений: «Особую роль в развитии литературы эпохи Итальянского Возрождения также играл многотомный трактат Джованни 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. Джованни 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 ведьмах, о которых писатель отзывался с некоторой иронией, называя их «выдумками сумасшедших старух», не содержащими ни явной, ни глубинной правды» и т.д. Привлекает в работе контекстуальное поле, она по возможности то расширяется, то сбивается в некие сопоставительный грейд. Автор буквально не говорит о типологии жанров сказочной литературы Европы, но проговаривает это в ряде мест. Например, «что касается жанра салонной литературной сказки, то он изначально сформировался благодаря двум выдающимся женщинам-авторам классических французских сказок: Мари-Катрин д'Онуа, издавшей два четырехтомных сборника «Волшебные сказки» (фран. «Les contes des fées», 1697) и «Новые сказки, или модные Феи» (фран. «Contes nouveaux ou les Fées à la mode», 1698), и Жанны-Мари Лепренс де Бомон, которая известна тем, что мастерски обработала хорошо известные сказочные сюжеты и создала хрестоматийную литературную версию сюжета «Красотка и чудовище» (фран. *La Belle et la Bête*), более известную как «Красавица и Чудовище», или «жанр волшебной сказки занимал важное место во французской литературе на протяжении всего периода Просвещения и важную роль в его формировании сыграли именно женщины-сказочницы. Наряду с Шарлем Перро они стояли у истоков не только французской, но и европейской литературной сказки, и оказали значительное влияние на дальнейшее формирование сказочного жанра. Однако, сравнивая их произведения со сказками Шарля Перро, необходимо отметить, что его работы гораздо ближе к фольклорным образцам, чем их непосредственные литературные источники и некоторые из них считаются архетипическими, универсальными повествовательными моделями. Особо хотелось бы отметить, что многие французские сказочники заимствовали идеи своих известных итальянских предшественников» и т.д. На мой взгляд, цитаты могли быть сделаны точнее, формальные составляющие иногда нужно соблюдать для достоверности отсылок. В работе указан спектр основных европейских сказок, обозначен образный ряд, сюжетика, проблематика, следовательно, исследовательская цель достигнута, поставленные задачи – решены. Итоги / выводы полновесны: «европейская сказочная литература прошла продолжительный путь развития и смена эпох оказала значительное влияние на ее становление и развитие; сказки эпохи Ренессанса отличаются от средневековых сюжетов обращением к реальным событиям, господствующим в этот период времени, местным обычаям во всем их многообразии; свободная эпоха Ренессанса дарит миру итальянскую сказку, которая закладывает фундамент европейской сказочной литературы; Романтизм возрождает интерес к фольклорному творчеству и дарит миру литературную сказку как жанр; эпоха Просвещения меняет средневековые сказочные сюжеты и сюжеты эпохи Возрождения, теперь они больше напоминают назидательные истории, которые ведут свое происхождение от древних мифов, представляя собой последовательную стилизацию под фольклорный образец с меньшей ориентацией на сказочный канон; Викторианская эпоха придает сказкам чопорность и еще больше усиливает их морализаторский характер. Литературная сказка конца XIX и начала XX века меняет устоявшиеся сюжеты, на смену привычным персонажам приходят новые, все больше внимания уделяется различным философскими размышлениями и суждениям, которые в некоторой степени придают жанру сказки оттенок научной фантастики...». Материал удачно использовать при изучении истории европейской литературы, теории литературы. Серьезных замечаний к работе нет, принцип диалога с заинтересованным читателем учтен. Считаю, что статья «Европейская сказочная литература: диахронический аспект» может быть рекомендована к публикации в журнале «Litera» ИД «Nota Bene».