

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Філологічний факультет
Кафедра слов'янської філології

Завідувач кафедри

_____ Людмила ПЕДЧЕНКО
(підпис) (ініціали, прізвище)
«___» _____ 2024 р.

Інтерпретація фольклорного тексту в сучасній масовій свідомості
(на матеріалі чарівних казок)

Кваліфікаційна робота
студентки 4 курсу
першого (бакалаврського) рівня
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035. 034

Слов'янські мови та літератури

(переклад включно), перша –
російська»
освітньо-професійної програми
«Мова і література (російська),
літературне редагування і створення
контенту»

Мірошніченко Поліни Геннадіївни

Науковий керівник:

Маслій Олена Василівна,

кандидат філологічних наук,
доцент ЗВО

Оцінка за національною шкалою _____

Кількість балів _____

Голова комісії

Олена СКОРОБОГАТОВА

(підпис)

(прізвище та ініціали)

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Раздел 1. ФОЛЬКЛОР КАК ФОРМА СУЩЕСТВОВАНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ.....	6
1.1. Специфика фольклорного текста.....	6
1.2. Сказка как фольклорный жанр.....	9
1.3. «Морфология волшебной сказки» В. Я. Проппа.....	12
Выводы к разделу 1.....	16
Раздел 2. МАССОВАЯ КУЛЬТУРА КАК СОВРЕМЕННОЕ СОЦИАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ.....	17
2.1. Особенности современной культуры.....	17
2.2. Специфика массовой современной культуры.....	21
Выводы к разделу 2.....	23
Раздел 3. СТРУКТУРА СКАЗОЧНОГО И МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ТЕКСТОВ.....	25
3.1. Волшебная сказка и ее связь с обрядами инициации.....	25
3.2. Исторические и культурные прототипы Ивана Дурака.....	30
3.3. Изменение алгоритма фольклорного текста в структуре современной мультипликационной сказки.....	32
Выводы к разделу 3.....	37
Раздел 4. МЕТАМОРФОЗЫ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА В МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОМ ВЫСКАЗЫВАНИИ.....	38
4.1. Количество и наличие героев.....	38
4.2. Изменения женских и мужских образов.....	40
4.3. Особенность представления образов.....	42
4.4. Функции современных реалий в фольклорном тексте.....	45
4.5. Языковые изменения речи персонажей современного мультипликационного фильма.....	46
Выводы к разделу 4.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	57
ТАБЛИЦА №1.....	60
ТАБЛИЦА №2.....	65

ТАБЛИЦА №3..... 67

ВВЕДЕНИЕ

Фольклорные тексты представляют собой важную часть культурного наследия различных народов и обществ. Интерпретация и понимание этих текстов помогает сохранить и передать традиции, ценности и историческую память. В современном мире, где глобализация и технологический прогресс вносят изменения в общественные структуры и образ жизни, сохранение фольклора и его адаптация к современным условиям становятся важными задачами.

Целью работы является описание особенностей интерпретации фольклорных текстов в современном массовом сознании с целью понимания специфики такой интерпретации.

Задачи квалификационной работы:

1. Определить и описать специфику фольклорного текста;
2. Проанализировать понятие «сказка» и охарактеризовать сказочный текст;
3. Обобщить основные законы волшебной сказки, описанные в «Морфологии волшебной сказки» В. Я. Проппа;
4. Исследовать явление «современная культура»;
5. Определить и описать специфику массовой современной культуры, сравнить ее с элитарной;
6. Сопоставить текст волшебной сказки с современной мультипликационной работой по мотивам данного сказочного сюжета;
7. Выявить специфику интерпретации фольклорных сюжетов (на материале волшебной сказки) и переосмысления их символов и мотивов в контексте современных ценностей и трендов.

Объектом исследования являются особенности трансформаций фольклорных текстов в массовой культуре.

Предмет исследования – специфика интерпретации текста волшебной сказки в современной мультипликационной реплике.

Актуальность темы обусловлена общей потребностью в изучении фольклорного текста, которое помогает понять культурные, исторические и социальные истоки общества. В контексте современной мультимедийной среды изучение фольклорного текста может способствовать популяризации этого жанра и новым интерпретациям его сюжетов.

Связь работы с научными программами, планами, темами. Квалификационная работа выполнена в научном семинаре «Лингвокультурные концепты русского языка» на кафедре славянской филологии Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина в соответствии с тематическим планом ее научных исследований.

Методы исследования. В рамках исследования применяются научные методы синтеза, анализа, интерпретации, сравнительный метод.

Научная новизна полученных результатов: предложен новый взгляд на способы интерпретации фольклорных текстов в современной массовой культуре, с учетом их влияния на формирование ценностей и мировоззрения современного общества.

Материалом исследования послужили научные работы по фольклору и массовой культуре, а также волшебная сказка «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» и мультипликационная работа «Как поймать перо Жар-птицы».

Структура работы: работа состоит из введения, 4 разделов, выводов, списка использованной литературы. Общий объем исследования 56 страниц и 3 страницы списка использованной литературы (36 позиций).

РАЗДЕЛ 1. ФОЛЬКЛОР КАК ФОРМА СУЩЕСТВОВАНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

1.1. Специфика фольклорного текста

Приступая к исследованию по теме дипломной работы, опишем специфику фольклорного текста через его соотношение с сущностными характеристиками текста как самой общей формы высказывания.

Понятие «текст» оказывается гораздо сложнее, чем кажется на первый взгляд, в отношении фольклорных произведений. Это подтверждается высказываниями таких ученых, как Д. С. Лихачев и К. В. Чистов, которые отмечают необходимость дальнейшего уточнения и теоретического осмысления этого понятия, особенно в рамках фольклорной текстологии. Фольклорные тексты часто выполняют различные функции, такие как познавательная, публицистическая или религиозная, и не всегда подпадают под определение художественного произведения [Асафьева, 1998].

Определение текста как «словесного выражения замысла его создателя» [Лихачев, 1962, с. 9], не применимо к фольклору: кто считается «творцом» – человек, создавший сказку, исполнивший её, или оба? Для многих фольклорных произведений понятие «сочинитель» становится условным. Однако, если под «творцом» понимать лицо, исполнившее определенный вариант, дополнив его собственным замыслом, то исполнение превращается в особую форму соавторства, важную для постижения. Таким образом, текст – это не просто словесное выражение замысла, но и его фиксация, обеспечивающая возможность интерпретации и осмысления «мысленного текста», возникшего в разуме.

Происхождение каждого фольклорного произведения принимает разные формы, представленные в различных вариантах текста. Эти варианты, несмотря на их тесную взаимосвязь, могут различаться, включая в себя мыслительные операции, как творческие (активная обработка услышанной информации или формирование новой), так и нетворческими (хранение

услышанной информации в памяти без активного использования), а также выполнение передачи устного текста другим лицам.

Поэтому изучение происхождения каждого фольклорного текста требует учета определенных шагов, которые фиксируют процессы мышления, составляющие его суть. Устные тексты в фольклоре возникают тогда, когда их, собственно, исполняют, и это является ключевым моментом, когда результаты мыслительного процесса становятся доступными для восприятия слушателями или читателями в новом качестве.

Фольклорные тексты, передаваемые от одного поколения к другому, несут в себе накопленный опыт и знания людей. Они отображают картину мира и содержат информацию об окружающей реальности и о том, как она устроена.

В работе «Поэтика фольклора» В. Я. Пропп обсуждает три основных типа отношений фольклора к реальности:

1. Фольклор, подобно другим формам искусства, обращается к реальности. Даже самые удивительные образы в фольклоре имеют свои корни в реальном мире. Это применимо ко всему фольклору, без исключения.

2. Народное творчество отражает реальную жизнь народа помимо воли его творцов и исполнителей. Эта рефлексия выражается в разных формах и содержании, зависящих от эпохи и жанра, и подчиняется законам народной поэтики.

3. Народные художники стремятся отобразить действительность.

Неудачи в исследованиях фольклора часто связаны с непониманием этих трех аспектов [Пропп, 1988, с. 69-71].

Своеобразие содержания фольклорных текстов в качестве информационного ресурса определяется не только традиционным творчеством, но и с помощью уникальных методов художественного творчества. В. П. Аникин указывает, что для каждого художественного произведения готовая поэтическая форма уже представлена, благодаря традиции народного творчества. Эта форма соответствует мыслительному

принципу создания реальности через сублимацию. В каждом фольклоре этот сублимированный продукт народного художественного мышления проявляется уникально, и каждому типичному мыслительному процессу соответствует соответствующая традиционная форма, передаваемая из поколения в поколение [Аникин, 1975, с. 33-34].

Примем в качестве рабочего такое определение: «фольклорный текст представляет собой словесное произведение народного творчества» [Путилов, 1963, с. 104].

Форма языкового выражения в фольклоре играет важную роль в коммуникации. Она использует моделированный подтекст, специфический образный состав и другие средства для расширения коммуникативных возможностей, которые отражают культурные и социальные особенности сообщества, из которого они происходят. Эти образы могут быть символическими, архетипическими или даже мифологическими, и часто служат для передачи определённых ценностей, убеждений или мировоззрения. Например, в русском фольклоре часто встречаются образы бабы-яги, Ивана-дурака, Змея Горыныча и многие другие, каждый из которых несёт свою собственную символическую нагрузку и важен для понимания сюжетов и мотивов. Содержание в фольклорных произведениях строится на уникальном наборе образов. Понимание пословицы или сказки начинается с раскрытия уникальности используемых образов, а затем проводятся соответствующие когнитивные операции.

Как отмечает В. П. Белянин, множественность понимания текста не означает произвольности толкования, а зависит от того, как воспринимаются все элементы текста в целом и какое взаимодействие его элементов [Белянин, 1988, с. 29].

Таким образом, интерпретация текста может быть разнообразной, но всегда должна учитывать существующие ограничения, определенные внутренней структурой текста и взаимосвязью его элементов.

Из всего вышеизложенного можно заключить, что произведения фольклора, переданные с использованием языковых средств, представляют собой уникальную форму общения. Фольклорный текст, как и художественный, источник информации может быть разным (рассказчик, певец), а его аудитория – различной возрастной группы или социальной принадлежности. Вместе с общими чертами литературного произведения, в фольклоре часто встречаются уникальные стилистические приемы, такие как нестандартные образы, широкое использование сравнений и метафор.

Отличительными чертами фольклорного текста являются:

1. Устность. Фольклорные тексты обычно передаются устно из поколения в поколение. Они основываются на устной традиции и могут включать элементы ритмичности, мелодичности и речевых повторов.
2. Отсутствие автора. Фольклорные тексты обычно не имеют конкретных авторов, а формируются в рамках коллективного творчества. Именно поэтому они часто называются «народными».
3. Вариативность. Фольклорные тексты имеют значение вариативности, поскольку их устоявшаяся форма претерпевает постоянные изменения.
4. Традиционность. Фольклор отличается традиционностью, поскольку является продуктом массового творчества. В фольклоре есть исполнители и слушатели.

1.2. Сказка как фольклорный жанр. Сказочный текст

Главной чертой сказки является обязательное наличие вымысла, определяющего её поэтику. Сказка – это фольклорный жанр, представляющий собой эпическое, преимущественно прозаическое произведение о животных, волшебных, авантюрных или бытовых событиях. Она отличается от других видов художественного эпоса и мифа тем, что и сказочник, и слушатели воспринимают её как вымысел и игру фантазии. Часто сказки заканчиваются счастливо [Белокурова, 2005].

В толковом словаре Ушакова нам предлагают такое определение: «Сказка – повествовательное произведение устного народного творчества о вымышленных событиях». [Ушаков, 1935-1940].

По толковому словарю Ожегова: «Сказка – повествовательное, обычно народнопоэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил». [Ожегов, Шведова, 1999].

По В. Я. Проппу главными признаками сказки являются «несоответствие окружающей действительности» и «необычайность событий, о которых повествуется» (в этом главное отличие сказки от литературного повествования). [Пропп, 2000, т. 4, 416 с].

В научной работе «Сказочный текст и традиционная культура» С. Б. Адоньева выделяет четыре основных подхода к смысловой стороне сказочного текста:

1. Исследователь должен владеть оригинальным языком текста для полного понимания.
2. Индивидуальный или психологический подход учитывает особенности языка автора, его личность, психологический тип и биографию.
3. Автор зависит от факторов и обстоятельств своей эпохи, несмотря на собственные представления.
4. Жанровый, прагматический или родовой подход рассматривает текст в контексте или среди подобных явлений.

Эти четыре подхода можно объединить в два основных типа интерпретации, в зависимости от основы понимания и толкования текста.

Автор утверждает, что текст можно рассматривать с двух семантических точек зрения:

1. Языковая реальность – текст анализируется в контексте языка (первый подход) или других текстов (четвертый подход), что определяет его семиотический тип.

2. Внеязыковая реальность – текст рассматривается через психику, мышление, индивидуальное мировоззрение (второй подход) или коллективное, культурное влияние (третий подход), что определяет его культурно-психологический тип [Адоньева, 2000, с. 5-6].

С. Б. Адоньева отмечает, что текст сам по себе, вне сознания воспринимающего, является набором элементов без смысла и информации. Текст обретает значение только при восприятии. Мы придаем значение словам и элементам текста, основываясь на наших убеждениях и опыте. Поскольку убеждения и опыт меняются со временем, значение слов также может изменяться [Адоньева, 2000, с. 11].

Анализируя сказочные тексты, исследователь выделила несколько специфических черт волшебных сказок:

1. Связь событий с поступками персонажей: Все события в сказке связаны с действиями действующих лиц, а волшебные действия отражают их волю.

2. Причинно-следственные связи: В сказке эти связи не случайны, а тщательно проработаны.

3. Формирование ситуаций через сообщения: Каждое последующее событие формируется через сообщение, которое персонаж передает герою. Герой выполняет конкретные действия в ответ на задание, описанное в сообщении. Проблемные ситуации в сказке не решаются логическим путем или анализом событий. Обычно решение находится через взаимодействие с персонажами, которые уже сталкивались с подобными ситуациями или знают, как их решить.

Структура волшебной сказки обычно состоит из нескольких ключевых элементов:

1. Экспозиция, где представляются персонажи, место действия и основная проблема.

2. Завязка, где герои сталкиваются с конкретной потерей или вызовом, начинается основной сюжет.

3. Развитие сюжета, в котором герои начинают свое путешествие или поиск, сталкиваясь с испытаниями и препятствиями.

4. Кульминация, самый напряженный момент, где герои сражаются с основным противником или силой.

5. Развязка, где разрешается конфликт, герои получают награду и возвращаются в свое обычное состояние или меняются после пройденных испытаний.

Общий алгоритм структуры волшебной сказки создает уникальную динамику и развитие сюжета, специфичные для этого жанра, но он может изменяться в различных сказках, так как авторы внедряют свои собственные элементы и особенности.

Следовательно, основные черты волшебной сказки включают центрального положительного героя, противостоящих ему злодеев, волшебные предметы и помощников, фантастический мир, стилистические приемы и традиционные зачин и концовки. Эти элементы помогают создать уникальную атмосферу сказочного мира, где разворачиваются удивительные события и подвиги главных героев.

1.3. «Морфология волшебной сказки» В. Я. Проппа

Рассмотрим исследование В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» и выделим основное:

I. Функции действующих лиц являются неизменными и стабильными элементами в сказке, независимо от того, кем и как они выполняются. Они определяют основные элементы сюжета в сказке.

1. Отъезд или временное отсутствие одного из членов семьи.
2. Обращение к герою с запретом.
3. Нарушение запрета.
4. Попытка вредителем произвести разведку.
5. Сведения вредителя о своей жертве.

6. Попытка вредителя использовать хитрость или ложь, чтобы получить контроль над жертвой или ее имуществом.

7. Жертва подвергается обману без осознания лжи оказывает помощь врагу.

8. Нанесение вредителем одному из членов семьи вред или ущерб (это ключевая функция, поскольку она стимулирует развитие сюжета сказки. Нарушение запрета, отлучка, выдача и удачный обман – все это готовит почву для дальнейшего развития сюжета. В. Я. Пропп считает, что первые семь пунктов являются вводной частью сказки, а вредительство играет роль начального поворота. Существует множество форм вредительства, каждая из которых имеет свои особенности и разнообразие).

8. а) Недостаток чего-либо у одного из членов семьи, желание иметь что-либо.

9. Сообщение о несчастье или недостатке, обращенное к главному герою. Отсылка героя (благодаря этой функции в сказку вводят героя).

10. Соглашение или решение искателя противодействовать.

11. Герой уходит из дома.

12. Испытания героя на прочность. Этот этап включает ситуацию, где герой подвергается нападению или испытанию, что стимулирует его на поиск волшебного средства или помощника, которые необходимы для продвижения по сюжету.

13. Реакция героя на деяния будущего дарителя.

14. В распоряжении героя – волшебное средство.

15. Героя переносят, доставляют или перемещают к месту, где пребывает предмет, который он ищет (часто предмет, который герой ищет, находится в месте, известном как «другое» или «иное» царство. Пункт назначения может быть крайне отдаленным по горизонтали или находиться на большой высоте).

16. Непосредственная борьба героя и вредителя (важно различать эту форму борьбы от сопротивления враждебному дарителю. Главное различие

заключается в их последствиях. Они могут быть разными. В первом случае герой получает средство, которое поможет ему в будущих поисках, в результате схватки с вредителем. Во втором случае герой получает сам предмет, который искал или за которым был послан).

17.Метка героя.

18.Проигрыш вредителя.

19.Ликвидация начального несчастья или недостачи.

20.Возвращение героя (при возвращении герой возвращается точно так же, как и прибыл. Однако не всегда отбытие происходит так же. Иногда после отбытия герою предоставляется средство, которое позволяет ему совершить полет или использовать другие способы перемещения, после чего он возвращается сразу, часто точно так же, как и прибыл. Не исключено, что такое возвращение может рассматриваться как бегство).

21.Преследование героя.

22.Спасение героя от преследования.

23.Домой или в другое государство прибывает герой, которого не узнать.

24.Ложный герой желает необоснованно заполучить желаемое.

25.Перед героем стоит сложная задача.

26.Решение задачи.

27.Героя узнают.

28.Вредитель или ложный герой раскрывает свое истинное лицо.

29.У героя появляется новый облик.

30.Наказание для вредителя.

31.Герой женится и получает возможность править.

II. В волшебной сказке присутствует ограниченное число функций.

III. Сказка следует одинаковой последовательности функций, даже если не все функции присутствуют. [Пропп, 1969]

IV. Структура всех волшебных сказок следует одному общему плану, представленному в виде последовательности событий.:

1. В ход действий вредителя включаются действия, направленные на нанесение вреда, участие в схватке или иные формы противоборства с главным героем, а также его преследование.

2. Действия дарителя включают подготовку к передаче волшебного предмета и обеспечение героя этим предметом.

3. Действия помощника включают в себя перемещение героя, устранение угрозы или нехватки, спасение от преследования, решение сложных задач и изменение облика героя.

4. Действия царевны и ее отца включают в себя поручение сложных задач, разоблачение, распознавание, наказание второго злодея и заключение брака.

5. Действия отправителя ограничиваются лишь отсылкой, которая служит связующим элементом.

6. Действия героя включают отправление в поиски, ответ на запросы дарителя и свадьбу. Первая функция типична для героя-искателя, а герой-жертва занимается лишь остальными.

7. Действия ложного героя также включают отправление на поиски, за которым следует реакция на запросы дарителя. [Пропп, 1969]

В. Я. Пропп выделил три сценария, в которых круги действия персонажей распределяются:

- 1) У каждого персонажа есть определенные обязанности в сюжете.
- 2) Один персонаж может выполнять несколько ролей.
- 3) Некоторые задачи могут быть поручены разным персонажам.

Новые персонажи могут вводиться в сюжет по разным причинам, например, встречаются случайно или появляются дважды для создания определенных ситуаций.

Волшебные помощники обычно дарят герою способности или предметы, а персонажи, включенные в начальную ситуацию, определяют изначальные обстоятельства, благодаря которым движется сюжет.

Это типичные элементы сказочной структуры, но в некоторых случаях могут быть исключения, когда роли персонажей не совпадают со стандартами.

Также все персонажи могут вводиться через начальную ситуацию.

Таким образом, можно сделать выводы:

1. Волшебная сказка имеет конкретный и рабочий алгоритм, некоторые пункты которого могут меняться местами;
2. Не все пункты обязательно должны присутствовать в сказке. Если один из пунктов пропускается, то за ним идет последующий.
3. Волшебная сказка имеет свой конкретный набор персонажей. Один из героев может выполнять сразу несколько задач.

Выводы к разделу 1

Фольклорные тексты представляют собой уникальное сочетание художественных и специфических элементов, делаая их уникальным явлением в коммуникации и литературе.

Существует несколько подходов к классификации сказок, так как единой системы пока нет. Волшебная сказка выделяется своими особыми чертами среди множества других жанров. Ее структура обладает устойчивым алгоритмом.

«Морфология волшебной сказки» В. Я. Проппа – это труд, в котором рассматриваются типичные функции и структуры сказочных сюжетов. Он выделил 31 основную функцию, включая отсутствие, волшебное помощничество, испытание и другие. Пропповская морфология предоставляет инструментарий для анализа и понимания структурных элементов сказочных сюжетов.

РАЗДЕЛ 2. МАССОВАЯ КУЛЬТУРА КАК СОВРЕМЕННОЕ СОЦИАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ

2.1. Особенности современной культуры

Современная культура отличается рядом основных признаков:

1. Эклектичность: она объединяет элементы различных культурных традиций и стилей, не придерживаясь одного определенного направления.

2. Многозначность: современная культура может быть интерпретирована по-разному и иметь множество значений, открывая пространство для различных толкований и интерпретаций.

3. Мозаичность: представляет собой мозаику различных элементов, стилей и жанров, объединяя разнообразные формы выражения и проявления культурных явлений.

4. Пестрота общей картины: предлагает богатый и разнообразный набор культурных выражений, характеризуется множеством стилей, жанров, направлений и течений.

5. Полицентричность: не ограничивается одним центром или доминирующим направлением, а характеризуется наличием нескольких центров и различных культурных практик, взаимодействующих и влияющих друг на друга.

6. Разрыв структуры и целостной иерархии: может отражать разрывы и диссонансы в своей структуре и организации, нарушая традиционные иерархии и устанавливая новые формы организации и взаимодействия.

Современная культура представляет собой сложный и динамичный процесс, отражающий многообразие и взаимодействие культурных выражений, исторических перспектив и различных контекстов.

Важные факторы, влияющие на изменение и развитие культуры, включают:

1. Социально-экономические изменения: развитие технологий, изменения в производственных отношениях и экономической системе;

2. Политические события и идеологии, определяющие свободу выражения и доступ к культурным ресурсам;

3. Правовые нормы, включая законы об авторском праве, цензуре и свободе слова;

4. Этические и религиозные установки, формирующие ценности и нормы, отражаемые в культуре;

5. Культурно-эстетические изменения, включая восприятие и ценности в области искусства, литературы и музыки;

6. Технический прогресс и развитие информационных технологий, которые влияют на доступность и распространение культурной информации через СМИ и интернет.

Современное общество, пронизанное информационными технологиями и средствами массовой коммуникации, стало информационным обществом, где информация играет центральную роль во всех сферах его функционирования. Информационные процессы стали основой работы всех общественных систем, а СМИ приобрели статус социокультурного феномена, влияющего на общественное сознание и культуру.

М. М. Бахтин подчеркивал, что культура всегда взаимодействует с другими культурами и временами, что делает невозможным отделение культурной самобытности от внешних влияний. [Бахтин, 1965]

Современная культура включает традиционные и новые аспекты. Традиционная культура связана с исторической целостностью и традициями, в то время как новая культура отражает космические, экологические и эстетические идеи. Важные концепции становятся планетарными, а эстетика играет ключевую роль. Этот новый образ культуры возникает параллельно с новым образом человека. Современная культура эволюционирует, отражая взаимодействие разных культур и эпох, а также изменяющиеся представления и ценности в обществе.

Современная культура претерпела изменения с появлением нового типа общения, связанного с использованием компьютеров и интернета. Экранный

тип культуры позволяет изучать информацию на расстоянии, общаться через экраны и получать доступ к различным формам знания и развлечений через цифровые технологии. Это существенно влияет на способы общения, передачу информации и формирование социальных связей в современном обществе.

Взаимодействие национальных культур в современной эпохе не сводится к механическому копированию или пересаживанию форм общения. Национальная культура эволюционирует в целом, и изменение элементов без понимания и адаптации может быть непродуктивным. Культурные явления и формы общения укоренены в истории каждой культуры, и их перенос требует чувствительности. Таким образом, современная культура включает сложные процессы взаимодействия и трансформации национальных культур, требующие уважения исторического и культурного контекста.

1) Массовый человек – часть большой социокультурной группы, влияющей на общественные процессы и включенной в широкие социальные сети и общности.

2) СМИ играют ключевую роль в формировании его представлений и мнений, создавая образцы поведения и ценностные ориентиры.

3) Он чувствует себя достаточно информированным и включенным в культурные процессы благодаря доступу к информации и обмену знаниями.

4) В условиях современного общества массовый человек адаптируется к требованиям и возможностям, использует технологии и участвует в массовых событиях.[Акифьева, 2010, с. 6-7]

Важно отметить, что массовый человек не является однородной и однозначной категорией, и характеристики могут различаться в зависимости от контекста и культурных особенностей. Также стоит учитывать, что массовое сознание и поведение могут быть объектом критики и дискуссий в контексте потери индивидуальности и автономии.

Массовый человек, согласно представленным толкованиям, характеризуется следующим:

1) Массы представляют собой недифференцированное множество людей, которые не имеют организации и взаимодействуют преимущественно через средства массовой коммуникации. Средства массовой информации формируют массовое сознание и оказывают влияние на массовые настроения и взгляды.

2) Массы также могут быть определены как толпа, поведение которой опирается на эмоции, а не на разум. Это психологическое толкование массы, где человеческое поведение может быть подвержено коллективному влиянию и психологическим факторам.

3) В контексте публики, масса может быть определена как группа людей, объединенная случайными признаками, например, присутствием в одном месте в одно время.

4) Иногда масса ассоциируется с некомпетентностью или невежественностью, что указывает на отсутствие глубокого знания или размытые представления у массового человека.

5) Существует представление о массовом человеке как продукте механизированного общества и массового производства, где индивидуальность человека утрачивается, и он становится простым исполнителем профессии. Это связано с утратой неповторимой индивидуальности и подчинением человека машинам и системам.

6) Некоторые взгляды описывают массовое общество как сверхорганизованное и бюрократизированное, где преобладает тенденция к единообразию и отчуждению. Это может привести к потере самостоятельности и автономии индивида в рамках такого общества. [Акифьева, 2010, с. 9]

Толкования массы зависят от контекста. Содержание массового сознания включает знания, представления, нормы и ценности, формируемые в процессе общения и восприятия информации. Массовое сознание имеет три уровня: основной, эмоциональный и вторичный. Оно развивается на основе эмоциональных переживаний социальных проблем, определяя нормы и

образцы поведения. Развитие массового сознания зависит от распространения общих психических состояний среди людей и может приводить к увеличению или уменьшению массы. [Акифьева, 2010, с. 11- 12].

Современная культура не всегда играет роль движущей силы в развитии цивилизации и не всегда способствует духовному и нравственному развитию людей. Большая часть современной массовой культуры ориентирована на развлечения.

2.2. Специфика массовой современной культуры

В XX веке термин «массовая культура» приобрел негативное значение и постепенно уступил место термину «популярная культура». Она ориентирована на широкие слои общества и предназначена для массового потребления. [Грицанов, 1999]

В социологическом словаре-справочнике массовая культура – это термин, охватывающий разнообразные явления культуры XX века, распространенные благодаря научно-технической революции и глобальному информационному обмену. Это включает массовое производство, распространение и потребление культурных товаров и услуг, таких как развлечения, медиа, музыка, кино, телевидение и литература. [Мокшин В. К., Миронов А. В., Капицын В. М., 2011]

Массовая культура – это изменения в буржуазной культуре, вызванные развитием средств массовой коммуникации, например, радио, кино, телевидение и журналы. Она описывает производство культурных ценностей в «массовом обществе», где основное внимание уделяется массовому потреблению, независимо от местоположения. Массовая культура, как правило, ориентирована на коммерческие цели и способна влиять на сознание потребителя, предполагая пассивное потребление. Она может использоваться для формирования стереотипов поведения и стимулирования

новых потребностей у массового потребителя, а также установления стандартов эстетического вкуса.

Масс-медиа, массовое общество и массовая культура взаимодействуют и определяют современное общество. Масс-медиа играют ключевую роль в формировании и распространении массовой культуры, которая считается в значительной степени зависящей от них. [Акифьева, 2010, с. 11].

Массовая культура играет ключевую роль в современном обществе, влияя на общественные ценности, нормы и личностное развитие. Ее функциональность включает:

1. Социализацию: Массовая культура помогает людям адаптироваться к новым ролям и условиям, облегчая переходы и справляясь с психологическим напряжением.

2. Развлечения: Она удовлетворяет потребность в отдыхе, предлагая разнообразные формы развлечений и отвлекая от повседневных забот.

Массовая культура охватывает широкие слои общества и формирует их представления и образы поведения.

По мнению Н. В. Акифьевой в современной массовой культуре можно выделить следующие основные проявления и направления:

1. Индустрия детской субкультуры;
2. Массовая образовательная система;
3. Средства массовой информации;
4. Система государственной идеологии и пропаганды;
5. Массовые политические движения;
6. Массовая социальная мифология;
7. Индустрия развлекательного досуга;
8. Индустрия оздоровительного досуга и физической реабилитации;
9. Индустрия интеллектуального и эстетического досуга;
10. Система организации и стимулирования потребительского спроса;
11. Игровые комплексы и развлечения;
12. Информационные ресурсы и доступ к знаниям. [Акифьева, 2010, с. 32-27]

Проявления массовой культуры в современном обществе удовлетворяют потребности в социализации, развлечении, образовании, идеологической ориентации, физическом и эстетическом развитии, информации и развлечении. Они также формируют и влияют на ценности, поведение и представления широких слоев населения.

Элитарная культура предназначена для привилегированных групп общества, обладающих особым восприятием и способностью понять глубокий смысл культурных проявлений. Она закрыта, духовно аристократична и самодостаточна в ценностно-смысловом плане. Элитарная культура создается и продвигается ведущими представителями общества, играющими ключевую роль в духовной жизни и культурном развитии общества. Она отличается происхождением и ориентацией от массовой культуры.[Кондаков, 1988, т.2].

Элитарная и массовая культуры представляют разные формы культурного проявления: первая адресована ограниченному кругу почитателей, в то время как вторая ориентирована на широкие слои населения. Дополнительные характеристики элитарной культуры включают:

1. Производство высококвалифицированными специалистами с высоким уровнем мастерства.
2. Не всегда доступна для широкой аудитории из-за сложных символов и концепций.
3. Требуется значительных усилий и труда от автора, включая глубокое исследование и творческую инновацию.
4. Каждое произведение индивидуально и уникально, отражая авторскую концепцию и стремление к высшим художественным ценностям.
5. Часто связана с привилегированными группами общества, такими как интеллектуальная элита.

Однако это деление может быть относительным и зависеть от контекста и критериев оценки, и некоторые произведения могут сочетать черты обеих культур или переходить от одной к другой в различных контекстах.

Выводы к разделу 2

Современная культура включает различные аспекты современной жизни, отражая тенденции, ценности и образ жизни людей. Она охватывает искусство, литературу, музыку, кино, театр, моду, технологии, медиа и другие сферы. Отличительные черты современной культуры – динамичность, глобализация и быстрые изменения.

Массовое сознание представляет собой общие понятия, убеждения, ценности и предпочтения широких слоев населения. Оно формируется под влиянием массовых коммуникаций и социокультурных процессов, выражается в общепринятых мнениях, модных тенденциях и коллективном поведении.

В информационном обществе массовое сознание формируется через массовые медиа, социальные сети и другие средства коммуникации, широко распространяющие идеи и информацию. Однако оно также подвержено изменениям и эволюции под влиянием социальных и культурных изменений.

РАЗДЕЛ 3. СТРУКТУРА СКАЗОЧНОГО И МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ТЕКСТОВ

3.1. Волшебная сказка и ее связь с обрядами инициации

Цель нашей работы – описать специфику интерпретации фольклорных текстов, в частности, текста волшебной сказки, в репликах массовой культуры. Начнем с сопоставления сюжетной организации текстов. Для этого рассмотрим вопрос о генезисе сюжета волшебной сказки.

Существуют разные гипотезы о происхождении волшебных сказок. Нам кажется правомерной гипотеза В. Я. Проппа, которая относит зарождение этого жанра к эпохе родового строя, его институтам (древние формы религии) и обрядам (в частности, «переходным» обрядам, связанным с инициацией и смертью).

Проанализировав морфологию, мотивы, героев и т. д. сказочных текстов, В. Я. Пропп обнаружил сходство между ними и обрядами инициации, в частности ряд общих мотивов: просьба сходить в лес за ягодами, пойти в поле, уведение детей в лес (заключение в темное подземелье), встреча с лесными духами, сделка с ягой, обрубание пальцев, предсказания смерти, печьяги, резание и оживление, проглатывание и извержение, получение волшебных предметов или помощника, трансформация, лесной наставник, хитрая магия, и другие. Эти мотивы образуют сюжет волшебных сказок и варьируются в зависимости от него. Приходим к выводу, что цикл инициирования – древнейшая основа сказки, а ритуальные обычаи, вероятно, лежат в основе многих из них, начиная с охотничьих.

Сказка отражает не только ритуалы, связанные с религией, но и культуру, идеологию, особенности социальной организации прежних эпох и динамику многих социальных институтов, в том числе и религиозных обрядов. Представления о загробном мире и судьбе умерших относятся к древнейшим

экзистенциальным представлениям людей, встречающимся в египетской, греческой, христианской мифологиях, а также в шаманизме. [Пропп, 1986]

Согласно исследованию Виктора Давидюка о мифологии украинского фольклора, обряд инициации представляет собой серию испытаний, которые герой должен пройти, отправляясь в дальние миры. Обряд инициации может включать от трех до семи этапов, во время которых герой выявляет различные качества, приобретаемые им самим в пути или с помощью волшебных помощников: смелость, выносливость, милосердие и ум. Именно эти качества являются ключевым для героя волшебных сказок инициального цикла.

Инициальным помощником часто выступает представитель родной земли, делая первый этап посвящения относительно легким.

Оказавшись на чужой земле, герой должен продемонстрировать уважение к предкам этого народа, проявив милосердие к животным, ассоциируемым, с тотемом племени. Именно поэтому они становятся его волшебными помощниками.

Мотив царских детей в темнице связан с обычаем изоляции царей и их детей, а мотив умершего отца/благодарного мертвеца, дарующего герою коня, превращается в мотив яги, осуществляющий ту же помощь. Эти мотивы подвержены наслоению и деформации под влиянием культа предков.

По мнению исследователей образ царевны связан по времени своего формирования с эпохой матриархата. Во главе племени стояла независимая женщина, отвечающая за родовую магию. Эти же характеристики отразились в сказочных текстах.

В. Давидюк отмечает, что в сюжетах сказок автохтонные обитатели обычно населены только женщинами, а мужчины отправляются в чужие земли в поисках невесты. Считалось, что благодаря связям мужчин с женщинами других племен развивались контакты по всему миру. То есть, первая жена, с которой мужчина был скреплен узами «ритуального» брака была одним из этапов обряда инициации. После его успешного прохождения, в частности

демонстрации своей сексуальной силы, мужчина мог отправляться в далекие земли на поиски будущей жены, благодаря которой изменится его социальный статус. [Давидюк, 2005]

В обрядах посвящения важную роль играло инициальное пространство, которое могло быть ассоциировано как с загробным миром, так и с природными элементами. Волшебные предметы, которые герой получал в лесной избушке: клубок, указывающий путь к другому миру, атрибуты, связанные с браком и преодолением пути к нему (рубашка, волшебное кольцо) помогали герою преодолеть испытания.

Подарив герою волшебное средство, сказка достигает своей кульминации, после чего развитие сюжета становится предсказуемым. Герой, уверенный в своем успехе, делается более пассивным, осуществляя сказочные ходы с помощью волшебных средств или помощника/спутника. Спутник, являясь проявлением силы героя, часто помогает ему в различных испытаниях, перенося героя в иной мир, аналогичные функции выполняют и волшебные атрибуты (ковер-самолет, волшебный клубок). [Пропп, 1986, 166 с]

Представление о происхождении волшебных помощников связано с приобретением тотема покровителя во время ритуала инициации и с последующим представлением о связи загробного мира с реальным при помощи близких родственников-мертвецов того человека, который проходит испытания. Эти этапы не всегда следуют друг за другом, но указывают на направление развития сюжета. Во время ритуала посвящения молодой человек переносит на себя качества спутника, что объясняет его связь с миром предков. Спутник может быть передан по наследству, например, умерший отец передает коня, который обладает магическими способностями и становится волшебным помощником героя. Ритуал включал танцы и использование шкур животных, символизирующих превращение в зверя. В сказке эти элементы часто заменяются волшебными формулами. Таким образом, спутник в русских сказках играет важную роль, направляя героя и помогая ему в испытаниях. [Пропп, 1986, с 185-187]

Вера в существование волшебных предметов стимулировала прохождение инициации.

Целебная вода, живая и мертвая, является атрибутом инициации на границе миров. Важно отметить, что вода имеет не противоположные, а дополняющие друг друга по каноническим формулам свойства. Исследования Е. М. Мелетинского связывают античные представления о загробной жизни с представлением о двух видах воды в подземном мире. Например, таблички из Петелии указывают, что душе следует обратиться к источнику освежающей воды Мнемосины, что символизирует возвращение к жизни. Предполагается, что мертвая вода предназначена для умиротворения умерших, предоставляя им окончательный покой в царстве Аида, в то время как другая вода, стоящая слева, может быть «водой жизни» для возвращающихся мертвецов. Использование сначала мертвой воды, а затем живой может символизировать процесс перехода из одной реальности в другую. Таким образом, выбор между «сильной» и «слабой» водой может быть важным символом вхождения в новую реальность. Инициальные сказки содержат отражение именно этого сюжета, в частности народные сказки «Иван-царевич и серый волк», «Жар-птица и Василиса-царевна», «Марья Моревна». [Мелетинский, 2005]

Волшебный предмет, полученный героем, помогает ему преодолеть испытания и достичь цели в тридевятом царстве. Виктор Давидюк отмечает, что эти предметы наделяют сказочного персонажа основными качествами, которые необходимы для успешного брака с чужим родом. [Давидюк, 2005]

Переживаемая героем ритуальная смерть, за которой следовали исцеление и воскресение коррелируют с фрагментом ритуала инициации, в ходе которого посвящаемый также переживал временную смерть и воскрешение, получая статус нового человека.

Этот обряд включал в себя символическое «поглощение» мальчика чудовищным животным, а также проведение обрезания. Часто для этого создавали специальные сооружения в форме животного, где дверь

представляла собой пасть. Обряд всегда проводился в уединенных местах при строгой конфиденциальности и сопровождался физическими испытаниями и повреждениями, такими как отрубание пальцев или выбивание зубов.

Другая форма обряда включала символическое «сжигание», «варение», «жарку» или «изрубление на куски» мальчика, а затем его «воскрешение».

После воскрешения мальчику давалось новое имя, на его коже наносились клейма и другие символы обряда. Воскресший проходил обучение в различных областях, включая охоту, религиозные тайны, историю, правила поведения и т. д. [Пропп, 1986, с 56-58]

Следовательно, мы можем увидеть такие общие корреляции между сказочными сюжетами и обрядами инициации:

1. Тема перерождения и воскрешения: многие сказочные истории включают в себя мотивы перерождения и воскрешения, что напоминает обряды инициации, в которых человек проходит через процесс смерти (как символической или духовной) и возрождения в новую жизнь в новом статусе;

2. Преодоление испытаний: в обоих случаях присутствует идея преодоления испытаний или вызовов, которые помогают персонажу расти и развиваться. В обрядах инициации – это может быть физические или духовные испытания, которые претендуют на переход от одной жизненной стадии к другой, а в сказках это может быть путешествие через лес, встреча с вредителями или выполнение задач;

3. Трансформация личности: как в обрядах инициации, так и в сказках происходит трансформация личности главного героя. Он должен пройти через утрату и восстановление личной идентичности, приобрести новые знания и навыки, которые помогут ему в новой роли в обществе.

4. Символика: оба феномена могут содержать символические элементы, такие как магические предметы, животные-помощники и т. д., которые помогают передать глубокие значения и уроки.

Эти сходства объясняются общими культурными корнями.

Следовательно, последовательность этапов инициации, отраженная в волшебной сказке, создает ее морфологию не случайно, а закономерно: связь между эпизодами присутствует как отражение внутренней связи между этапами обряда инициации.

3.2. Исторические и культурные прототипы Ивана Дурака

Поскольку главным героем волшебных сказок часто является Иван Дурак (в частности, и «Сказки об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»), рассмотрим особенности образа младшего брата, в частности культурные корни этого собирательного образа.

Идеализация младшего сына в волшебных сказках, согласно Е. М. Мелетинскому, отражает социальное явление. Она символизирует протест против появления классового неравенства в период разложения родового строя. Мифологическая школа видела в младшем сыне или дочери зарю, затмевающую ночные звезды – их братьев или сестер. Они не стремились объяснить эту идеализацию младшего.

Младший сын представляет собой защитника семейной коллективности, в то время как старший – разрушитель. Превращение минората из стихийного порядка в закон народного права защищает неразделенное семейное наследие от превращения его в частную собственность.

Русская и западноевропейская сказки различаются в закономерности идеализации младшего брата. В русских сказках младший брат часто связан с чудесными силами, в то время как в западноевропейских сказках герою помогают его положительные качества: доброта, милосердие, понимание и т.д. Младший брат в русских сказках часто достигает успеха, преодолевая препятствия, которые создают старшие братья, что символизирует распад патриархальной общины. Эта идеализация младшего брата отражает социальные изменения, в то время как в западноевропейских сказках он идеализируется за свои добродетели.

Е. М. Мелетинский в работе «Герой волшебной сказки» пишет, что мотив братьев в сказках является обязательным элементом в сказочном фольклоре, особенно в период разложения семейной общины и возникновения классового антагонизма. [Мелетинский, 2005]

Образ Иванушки-дурачка в русских сказках представлен различными героями, такими как Иван-дурак, Емелюшка-дурачок и Незнайка. Этот образ имеет сложные корни, которые могут быть связаны как с древними мифами и легендами, так и с анекдотическими сказками о глупцах.

Известно, что в русской культуре дурачок ассоциируется с архаичными верованиями и ритуальными практиками, связанными идеализацией «безумца», а также с культом безумия, символизирующим временную смерть. Кроме того, влияние на этот образ оказали христианские представления о смирении и блаженстве, что отражается в таких чертах героя, как «блаженное неделание», пассивность и покорность.

Способность героя взаимодействовать с волшебными предметами, может указывать на пересечение мифологических и христианских тем в русских сказках. Так исследователи отмечают, что в русской литературе образ дурачка коррелирует с образом юродивого, обладающего необычной мудростью, выходящей за рамки человеческого понимания.

Сказочные дураки и житийные юродивые подвергаются издевательствам, презрению и даже физическому насилию со стороны окружающих. В их поведении есть парадоксальность: юродивые активно провоцируют толпу, в то время как сказочные дураки часто выглядят пассивными. Однако оба типа героев нарушают установленные социальные нормы и иерархии, что подчеркивает значимость альтернативных ценностей.

«Глупость» этих персонажей двусмысленна: она может выражать и мудрость, и неполноценность в разных контекстах. Эта двусмысленность привлекает внимание читателей и слушателей, делая сказочных дураков любимыми героями, которые не подчиняются общепринятым нормам.

Возможно, их поведение имеет скрытую цель в перестройке социального порядка и утверждении альтернативных ценностей [Маслий, 2005, с 116-119]

Итак, собирательный образ Иванушки-дурачка в русских сказках является многослойным и может иметь как древние, так и более поздние культурные корни, включая в себя элементы мифологии, ритуалов, фольклора и христианства. Формируясь прототипами участника обряда посвящения (в частности, инициации), героя анекдотической сказки, «особого святого» – юродивого, а также более поздними социальными мотивами.

3.3. Изменение алгоритма фольклорного текста в структуре современной мультипликационной сказки

Перейдем к сравнительному анализу алгоритмов текста волшебной и мультипликационной сказок. Волшебную сказку «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» мы цитируем по изданию «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева.

В научной работе «Морфология волшебной сказки» В.Я. Пропп представляет нам алгоритм, в соответствии с которым выстраивается сюжет волшебной сказки. Однако автор предупреждает, что не все пункты алгоритма следуют по очередности и не все из них присутствуют в каждой конкретной сказке. Задача этой подраздела нашего исследования установить, насколько различаются фольклорная и современная сказки.

Для этого все пункты алгоритма фольклорного текста, выделенные В. Я. Проппом, были внесены в таблицу (см. приложение 1), дополненную подобными сведениями о мультипликационном фильме. Сравнение обоих текстов позволило нам сделать определенные выводы.

Мультипликационная работа «Как поймать перо Жар-птицы» начинается с фразы: «Помер-то наш Ванька». Эта фраза намекает нам, как мы позднее узнаем, на кульминацию сюжета этой истории, т. е. авторсначала представляет нам практически финальный момент сказки, а затем начинает

рассказывать историю с начала. Следовательно, сказка начинается с 6 пункта алгоритма, который предполагает попытку вредителя обмануть свою жертву.

Далее автор повествует о Тридевятом царстве, его обитателях, царе и его сыновьях. После знакомства с ними мы узнаем, что в Тридевятом царстве начали пропадать яблоки. Это соответствует 8 пункту алгоритма, в котором вредитель причиняет вред или ущерб одному из членов семьи.

Начало мультипликационного сюжета – весть о некой Жар-птице, которую царь – отец трех сыновей – хочет заполучить. В сказке – три брата отправляются на поиски Жар-птицы, в мультфильме – только Иван. (см. Таблица №3 пункт 1). Главный герой садится на коня и начинает свой путь в лес, где его встречает волк, который съедает коня Ивана (первое испытание). Взамен волк становится волшебным помощником (награда за успешно пройденное испытание), и они вместе отправляются в первое царство в поисках Жар-птицы (второе испытание). Когда Иван снова нарушает запрет (не трогать золотую клетку Жар-птицы) его наказывает царь Далмат и дает новое задание – достать златогривого коня (третье испытание). Когда Иван снова забывает о запрете (попытка украсть коня у царя Афона), его наказывают во второй раз, и герой получает последнее задание – отыскать Елену Прекрасную (четвертое испытание). Отыскав царевну и завершив все испытания (в большей мере – благодаря своему волшебному помощнику), Иван с возлюбленной отправляется домой, по пути старшие братья преграждают дорогу (пятое испытание). Они убивают Ивана (ритуальная смерть), а потом главный герой оживает с помощью живительной воды (исцеление и воскрешение). Заканчивается все тем, что герой «перерождается» и меняет свой облик (получает новый статус и начинает владеть царством – Таблица 3 пункт 31).

С этого момента все события движутся по порядку алгоритма, идущего далее:

- пункт № 8а (Недостаток чего-либо у одного с членов семьи, желание иметь что-либо»;

- пункт № 9 (Сообщение о несчастье или недостатке, обращенное к главному герою. Отсылка героя);
- пункт №10 (Соглашение или решение искателя противодействовать);
- пункт №11 (Герой уходит из дома).

Здесь мы возвращаемся к пункту №1 (Отлучка одного из членов семьи из дома). Дальше снова сюжет ведет нас к:

- пункт №12 (Испытание героя на прочность);
- пункт №13 (Реакция героя на деяния будущего дарителя);
- пункт №14 (В распоряжении героя – волшебное средство);
- пункт №15 (Героя переносят, доставляют или приводят к месту, где пребывает предмет, который он ищет).

На этом порядок снова обрывается, и сюжет сказки возвращается почти в самое начало алгоритма:

- пункт №2 (Обращение к герою с запретом);
- пункт №3 (Нарушение запрета);
- пункт №16 (Непосредственная борьба героя и вредителя).

Затем сюжет перескакивает на несколько пунктов вперед и видоизмененный алгоритм выглядит так:

- пункт №22 (Спасение героя от преследования);
- пункт №24 (Домой или в другое царство прибывает герой, которого не узнать).

Сюжет снова возвращает зрителя в начальные пункты алгоритма:

- пункт №4 (Попытка вредителем произвести разведку);
- пункт №5 (Сведения вредителя о своей жертве);
- пункт №6 (Попытка вредителя использовать хитрость или ложь, чтобы получить контроль над жертвой или ее имуществом). Как уже говорилось ранее, автор использует 6 пункт как прием в начале рассказа, чтобы разогреть интерес зрителя, и снова возвращается к нему уже в конце истории;

- пункт №7 (Жертва подвергается обману без осознания лжи оказывает помощь врагу).

Далее автор мультипликационной реплики «Как поймать перо Жарптицы» переносит повествование в конец алгоритма, но в финале выходит на развязку традиционного сказочного текста:

- пункт №24 (Ложный герой желает необоснованно заполучить желаемое);
- пункт №25 (Перед героем стоит сложная задача);
- пункт №26 (Решение задачи);
- пункт №28 (Вредитель или ложный герой раскрывает свое истинное лицо);
- пункт №29 (У героя появляется новый облик);
- пункт №30 (Наказание для вредителя);
- пункт №31 (Герой женится и получает возможность править).

В результате анализа можно сделать вывод, что пункты 1-17, 19-26, 28-31 совпадают либо полностью, либо частично. Соотнесение некоторых пунктов оказалось затруднительным, так как они претерпели изменения в структуре самой мультипликационной работы. Речь идет о пунктах 21 и 22 (см. Таблицу №1), где преследуют не только главного героя, но и его возлюбленную. Преследователями оказываются лесные ведьмы, которые до этого охраняли Елену Прекрасную. Также в мультфильме присутствуют фрагменты, которые нельзя отнести к конкретному пункту. Например, сторожевые белки, которые стерегут волшебный амулет. Мы не можем отнести их ни к преследователям, ни к вредителям, так как они просто охраняют свою территорию.

Отметим, что пункты №17 (метка героя) и №27 (героя узнают по метке) отсутствуют как в сказочном тексте, так и в мультипликационном.

После анализа мультипликационного текста «Как поймать перо Жар-птицы» и его сопоставления с фольклорным текстом «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке», мы пришли к следующим выводам:

1. Оба текста соответствуют по разному заявленному алгоритму. В первом случае (народная сказка) – не все пункты есть, но они соблюдают первоначальный сценарий, во втором (мультипликационная работа) – переставленные местами эпизоды прерывают последовательность сценария первоначального ритуала. Как отмечал В. Я. Пропп, не обязательно все должно соответствовать порядку, и хоть пункты могут меняться местами, основной алгоритм волшебной сказки остается неизменным.

2. Мультипликационная работа и народная сказка схожи по содержанию, однако их наполнение отличается попыткой соответствовать времени, о котором они повествуют. Например, «Как поймать перо Жар-птицы» представляет все события более мягко, даже грустные моменты изображаются смешно. «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» напротив не имеет комедийного характера.

В сюжетах волшебной «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» и мультипликационной работы «Как поймать перо Жар-птицы» четко просматривается сюжет обрядов инициаций. Мы можем увидеть, что главный герой – младший сын в семье проходит испытания и в конце переходит на новый уровень, в народной сказке – статус мужа царевны Елены Прекрасной, в мультфильме – статус царя и мужа. Эти события отражают стандартные этапы обрядов инициации.

Как можно заметить, фольклорный текст более тесно сохранял связь с обрядами инициаций и не всегда отражал сюжет напрямую, особенно в более поздних сказочных текстах. Более тесная связь, которая еще может быть прослежена в фольклорном тексте отражена им ближе к тексту ритуала. Если она полностью сохраняется в мультипликационном тексте, то скорее всего, утрачивает частичное осознание связи обрядового и фольклорного текста и сохраняет архитектуру мультипликационного текста, отдавая дань

первоисточнику. Да, вероятно, это можно считать потерей части внутренней взаимосвязи обрядов инициации в мультипликационном тексте. Передача данного сюжета через другое средство, такое как мультфильм, может привести к упрощению и утрате некоторых деталей и значений, которые были бы налицо в оригинальных обрядах. Однако, это может также открыть новые креативные возможности для интерпретации и передачи данной информации аудитории, в зависимости от художественного подхода и целей создателей мультфильма. Мы предполагаем, что эта потеря произошла в связи с тем, что вносятся дополнительные видоизменения в виде разного рода осовременивания текста, в том числе за счет введения персонажей, которые не имели отношения к обрядам инициации.

Выводы к разделу 3

Связь между текстами сказки, мифа и древних обрядов инициации, связанных со смертью, остается важной и актуальной. Сказка сохраняет эту связь с мифом и ритуалом, что делает ее глубже и более значимой. Современные авторы сказок часто не понимают этой связи или отказываются придавать ей значение, предпочитая трансформировать «классические» сюжеты для привлечения современной аудитории. Они пренебрегают сохранением этой связи и используют приемы, которые позволяют им привлечь широкую аудиторию, не обращая внимание на глубокий смысл и символику историй.

РАЗДЕЛ 4. МЕТАМОРФОЗЫ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА В МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОМ ВЫСКАЗЫВАНИИ

4.1. Количество и наличие героев

Сравнив современные анимационные работы, снятые по мотивам волшебных сказок, мы выявили изменения в численности и наличии персонажей, включая как главных, так и второстепенных героев.

В современных анимационных высказываниях окончательно утрачиваются представления о возможных первоисточниках сюжета и персонажей сказочного текста, что позволяет авторам включать в сюжет персонажей из других «сценариев».

Так, в мультфильме «Как поймать перо Жар-птицы» появляется персонаж из славянской мифологии – Кикимора, которая обитает на болоте и ведет аскетический образ жизни, не принимая гостей. Следует отметить, что традиционный образ Кикиморы также был изменен с целью адаптации к современным реалиям, чтобы заинтересовать массового зрителя.

Поверья о кикиморе или, как ее еще называют, шишиморе, распространены, в основном, среди русских и в меньшей степени среди белорусов. Однако этот мифологический образ, вероятно, имеет древние корни и, возможно, формировался под влиянием культа Мокоши.

Слово «кикимора» (а также «кикимра», «кукимора», «кикиморка») состоит из двух частей. Первая часть "кик-" связывается с древним балто-славянским корнем «кик-/кык-/кук», который означает горбатость, скрюченность. Вторая часть, «мора», происходит от общеславянского корня «морь», что означает «смерть». Другое название – «шишимора», связывается с русскими глаголами «шишить», «шишать» (означающими «копошиться, шевелиться, делать что-то украдкой»), что точно описывает поведение этого существа.

Существуют представления, что кикиморой может стать ребенок, проклятый родителями, или дочь, погибшая или умершая до крещения. Часто считается, что кикимора обитает в домах, построенных на «плохом» месте, где произошли трагические события, такие как убийство, смерть ребенка или неполное искупление души. В разные эпохи представления о кикиморе менялись: считали, что она может быть похищенным или обменным детским духом, или рождена от связи девушек с огненным змеем.

Кикимора представляется как маленькая, уродливая старушка, обычно одетая в рваную одежду. Ее деятельность в доме связана с прядением, шитьем и разными пакостями, такими как бросание и биевание посуды, помехи во время сна, стук и визг. В некоторых случаях ее считали полезной, помогающей в хозяйстве.

Способы защиты от кикиморы включают молитвы, упоминание Божьего имени, грубую ругань, а также использование амулетов, таких как «куриный бог» или мохнатая палка в хлеву [Левкиевская, 2010, с. 317–320].

В современной культуре кикимору изображают как противную старушку, которая чувствует себя недостаточно замеченной, и она из-за скуки предпринимает злокозненные действия. Анализируя изменение мифологического облика данного персонажа, можно сделать вывод, что он полностью претерпел изменения под воздействием современной массовой культуры.

Это наблюдение явно проявляется в анимационном произведении «Как поймать перо Жар-птицы». Кикимора больше не обладает ранее приписываемыми ей характеристиками, присущими ей еще в XVII веке. Она больше не стремится убивать людей, а, наоборот, помогает им (в конце мультфильма она оживляет Ивана и спасает ему жизнь). Теперь эта героиня просто женщина, которая устала от одиночества и хочет обычного счастья и настоящей любви, как и все остальные персонажи. Несмотря на то, что Кикимора остается женщиной, изворотливо вводящей царя в заблуждение, она уже не является злодейкой. Мы перестаем ее бояться и осуждать, не

желаем ее исчезновения, искренне понимаем ее переживания и даже радуемся ее счастью в личной жизни.

Отметим, что главные персонажи оригинальной сказки присутствуют и в ее современной интерпретации: царь Выслав Адранович (в мультфильме царь Берендей), сыновья – Димитрий-царевич, Василий-царевич (в мультфильме их имена не указаны), Иван-царевич, серый волк, Елена Прекрасная, Далмат, Афрон (в мультфильме Афон). Однако наблюдаем определенные изменения образов, касающиеся гендерных стереотипов. Опишем их.

4.2. Изменения женских и мужских образов

Рассмотрим эволюцию представлений о гендерных ролях в мультипликационной работе «Как поймать перо Жар-птицы», сравнив их с исходными представлениями «Сказки об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке».

Волшебные сказки изображали женщин как одно из испытаний обрядов инициаций. Как мы уже говорили, юноше приходилось покидать дом и отправляться на поиски невесты. Таким образом он мог доказать свою готовность стать главой племени, перейти на новый уровень. Как следствие, большинство сказок базировалось на сюжете спасения принцессы от опасностей, таких как злой дракон, разбойники или колдун. Женский образ играл важную роль в морфологии сказки, так как именно через него развивался главный сюжет. Однако в настоящее время картина кардинально изменилась. Мы считаем, что эти изменения стали ключевым рычагом трансформации современных мультфильмов.

Быстро развивающийся феминизм оказал свое влияние на современные мультипликационные работы. Учитывая, что последние рассчитаны на широкую аудиторию, актуальность их сюжета играет важную роль. Для выполнения этой задачи авторы современных высказываний не только

изменяют внешний вид уже знакомых персонажей, но и развивают их характеры.

В качестве примера рассмотрим образ Елены Прекрасной. В народной сказке это молодая девушка, имеющая статус жертвы, которую нужно защищать. Благодаря этому мотиву движется сюжет. Морфологически героиня представляет собой нечто подобное златогривому коню – атрибуту, которым хочет владеть царь. В фольклоре ее положение понятно, она должны выйти замуж.

Сейчас же напротив происходит изменение канонических образов, режиссёры стремятся видоизменить их, чтобы те соответствовали реалиям сегодняшних событий. Герои становятся голосом многих людей, желающих улучшить мир.

Елена Прекрасная в мультфильме «Как поймать перо Жар-птицы» – активная, бесстрашная и интеллектуальная девушка. Она без труда преодолевает преграды и способна защитить своих близких. Елена не ожидает помощи, а сама спасает себя. Она самостоятельно определяет свою судьбу и выбирает свои ценности.

Подобные изменения коснулись и концепции «мужских образов». По В. Я. Проппу, главные герои – молодые мужчины, обладающие храбростью и бесстрашием. Они должны быть сильными воинами, которые, в связи с этим не могут показывать свою слабость, страх и эмоциональные переживания и которых всю жизнь готовили к борьбе с врагами.

В современном мире, с изменением гендерных стереотипов, мужчины стали открыто выражать свои эмоции. Они всё чаще показывают свой страх и даже слезы не как что-то отрицательное и постыдное, а как нормальные человеческие чувства, присущие каждому, независимо от пола и возраста. Открытым проявлением человеческих чувств наделяются и современные персонажи, что не имеет отрицательных коннотаций, которые раньше относили их к разряду антигероев.

Проиллюстрируем сказанное примерами из мультфильма «Как поймать перо Жар-птицы». Вспомним фрагмент, когда серый волк сражался с белкой, препятствовавшей ему. Несмотря на физическое превосходство и силу волка, он не смог справиться с более мелким существом. Выручила его Елена Прекрасная, которая победила белку. Такие сцены, как эта, дают понять, что в жизни возникают различные ситуации и каждый может проявить слабость или страх, что считается естественным.

Аналогичная ситуация произошла, когда героев окружили в лесу, чтобы похитить Елену. Вновь девушка не смутилась и быстро разделалась со злодеями, благодаря своим навыкам в кунг-фу.

В финале братья Ивана пытались украсть Жар-птицу и забрать всю славу. Юная девушка объединила свои усилия с Жар-птицей и вышла победительницей, одолев коварных братьев Ивана.

Женщина изображается как сильная, мудрая и ничем не уступающая мужчине. Аналогичные изменения происходят и в роли мужчины. Например, Иван и серый волк не боятся признать слабость и чувство страха, их не высмеивают. Это отчетливо видно в фрагменте сказки, где присуща борьба, будь то в лесу с похитителями, белкой или братьями. Теперь мы оцениваем не пол, а человеческие качества.

Мы считаем, что это одна из причин, по которой зрители массово проявляют интерес к просмотру данных мультипликационных работ.

4.3. Особенность представления образов

Конфликт между добром и злом считается важным мотивом в мировой литературе и фольклоре, а также в искусстве в целом. Этот противоборство отражается в нравственном выборе героев и их поступках, позволяя читателям и зрителям понимать мир через призму моральных ценностей. Понимание и различение добра и зла играет важную роль в жизни каждого человека, формируя мысли и поступки.

Добро и зло, как фундаментальные понятия морали, выражают неразрывно связанные, но противоположные абстрактные понятия. В русских сказках эта оппозиция ярко прослеживается через положительных и отрицательных персонажей, определяющих ход сюжета. Некоторые персонажи, такие как баба-яга, очевидно воплощают зло, в то время как другие, как герой-дурачок, представляют добро. Важно отметить, что зло не всегда проявляется во внешности персонажей, как это видно в случае с Алёнушкой из сказки «Чудесная дудка». Наконец, в сказках добро всегда побеждает зло, но победа всегда приносит радость или справедливость.

В русских сказках зло и добро контрастируют ярко: злодеи получают наказание, а добрые герои – награду. Смекалистые и добрые герои зачастую побеждают злодеев, учат моральным ценностям, а фольклор отражает душу народа и содержит важные уроки. Зло в сказках представлено как мощная сила, но благодаря уму и смелости героев они его побеждают. Персонажи ярко противопоставлены: либо злые, либо добрые, при этом сказка призывает судить героев по поступкам, а не внешности. [Стельмахова, 2021, с. 5-10]

В современной анимационной продукции прослеживается отход от традиционного дихотомического представления «добра» и «зла». Герои не делятся на этом основании на злых и добрых, поскольку фокус внимания обращается к их психологии, внутреннему миру, эмоциональным переживаниям. Наблюдается тенденция к пониманию мотивов и действий персонажей, что способствует эмпатии зрителя и делает невозможной категоризацию персонажей на «злодеев» и «героев». Современное общество стремится к более сложному психологическому восприятию окружающего мира и отказу от четкого деления на «черное» и «белое». Дети с раннего возраста обучаются принимать свои ошибки с достоинством и выражать как позитивные, так и негативные эмоции. В результате этого сказки, воплощающие разнообразные жизненные проблемы и темы, снова привлекают внимание публики, как детей, так и взрослых, и остаются актуальными и интересными. [Стельмахова, 2021, с. 5-10]

Современные анимационные фильмы все больше включают привычные и бытовые сцены, способствуя объединению зрителей по всему миру. Рассмотрим фрагмент из мультфильма «Как поймать перо Жар-птицы», где Ивану, чтобы завладеть златогривым конем, необходимо победить царя Афона в шахматной партии. В этом эпизоде отец Ивана, Берендей, наблюдает за игрой с помощью волшебного блюда и яблока, нарушая своим поведением сказочные каноны.

Мы знаем, что одна из основных функций царя – умение справедливо править на престоле, принимать решения взвешенно, нести ответственность за свой народ. Однако для того, чтобы установить эмоциональную связь с аудиторией, авторы мультфильма «модернизируют» персонажей, которые начинают вести себя в соответствии с привычными для современного зрителя образцами поведения. В данном случае персонаж Берендей, царь земель, обладающий значительным влиянием, проявляет типичные черты поведения современного мужчины: он увлечен спортом и болеет за свою любимую команду. Это подтверждается одной из его реплик:

«–Ежики зеленые, ну кто ж так ходит!»

Во-первых, данная реплика напоминает о футбольных болельщиках, которые часто выражают свою неудовлетворенность игрой своей команды и могут произносить аналогичные фразы во время матчей. Во-вторых, использование фразы «ежики-зеленые» в контексте народной сказки меняет ролевые стереотипы, связанные со статусом царя. Ср.: – «Детимоиллюбезные! Кто из вас может поймать в моем саду жар-птицу? Кто изловит ежеживую, тому еще при жизни отдам половину царства, а по смерти и все», «Что, сын мой иллюбезный, видел ли ты жар-птицу или нет?».[«Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»]

Мы больше не видим образ идеального правителя, вместо этого мы наблюдаем за человеком, который исполняет сложные обязанности и также, как и мы, время от времени желает насладиться обычными радостями жизни, например, стать шахматным болельщиком.

Это один из многих примеров в «Как поймать перо Жар-птицы», которые показывают нам и «другую» сторону царской персоны. Мы считаем, что внесение психологизма в традиционную фольклорную картину мира с ее дихотомическим делением на «своих» и «чужих», осовременивает классический текст, порождает связь героев со зрителем.

4.4. Функции современных «реалий» в фольклорном тексте

В мультфильме «Как поймать перо Жар-птицы» присутствуют современные реалии, которые сосуществуют с реалиями сказочными. Вот некоторые из таких элементов:

1. Волшебное блюдечко с яблочком, которое показывает события в реальном времени. Это явная аллюзия к современным устройствам, такие как планшеты и смартфоны, с функцией видеосвязи и стриминга. Оно символизирует современные способы получения информации мгновенно и на расстоянии. Этот элемент связывает волшебный артефакт с понятием интернет-технологий, подчеркивая, как магия и технологии могут быть взаимозаменяемыми в контексте повествования;
2. Современная дискотека – яркий пример того, как элементы современной культуры могут быть интегрированы в классическое сказочное повествование. Этот эпизод в мультфильме выполняет несколько важных функций и отражает актуальные реалии и тенденции. Например, дискотека включает в себя световые эффекты, неоновые огни и современные звуковые системы, которые напоминают оборудование, используемое на музыкальных фестивалях и в ночных клубах. Это создает атмосферу, близкую и понятную современной аудитории. Музыка, которая играет на дискотеке, содержит современные жанры, такие как рок и электронная танцевальная музыка. Это помогает создать энергичную и привлекательную

атмосферу для зрителей, особенно молодых. Сцена дискотеки показывает, как персонажи взаимодействуют друг с другом в неформальной обстановке, что является важным элементом социальной жизни современной молодежи;

3. Сигнализация царя Далмата играет важную роль в обеспечении безопасности и защиты царства. Она представляет собой инновационный механизм, который обладает рядом функций, близких к современным технологиям.

Анализ этих современных элементов показывает сценарные «ходы», с помощью которых классические истории могут быть адаптированы для современного зрителя.

4.5. Языковые изменения речи персонажей современного мультипликационного фильма

В этой части работы мы хотим сравнить языковые особенности волшебной «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» и мультипликационной работы «Как поймать перо Жар-птицы». Для этого сопоставим некоторые фрагменты народной сказки и мультфильма и выявим речевые трансформации.

Начнем с главного героя обеих текстов – Ивана. В народной сказке речь Ивана проста и понятна. Он говорит прямо и без лишних украшений, например, в разговоре с серым волком Иван-царевич часто отвечает коротко и по делу. Главный герой умен, его предложения правильно и логично построены.

Например, «Я есмь из царства Выславова, сын царя Выслава Андроновича, а зовут меня Иван-царевич. Твоя жар-птица повадилась к нам летать в сад по всякую ночь, и срывала с любимой отца моего яблони золотые яблочки, и почти все дерево испортила; для того послал меня мой родитель, чтобы сыскать жар-птицу и к нему привезть.»

«Виноват я перед тобою»

«Друг мой, серый волк! Как мне, доброму молодцу, не плакать и не крушиться? Я сердцем возлюбил прекрасную королеву Елену, а теперь должен отдать ее царю Афрону за коня златогривого, а ежели ее не отдам, то царь Афрон обесчестит меня во всех государствах»

«Ах, прекрасная моя королева Елена! Я для тебя все сделаю, отпущу тебя в чистое поле погулять»

«Слушай ты, друг мой любезный, серый волк! Сослужил ты мне много служб, сослужи мне и последнюю, а служба твоя будет вот такая: не можешь ли ты оборотиться в коня златогривого наместо этого, потому что с этим златогривым конём мне расстаться не хочется» [русская народная сказка «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»]

Иван-царевич в мультфильме напротив часто выражается с большей экспрессией. Регистр его речи – разговорно-просторечный. Рассказ о своих приключениях он обычно начинает с междометий. Приведем примеры высказываний с разговорными и просторечными элементами:

«Короче, я такой ра-а-аз, а она такая ниче не понимает и тут тыдыщ», «Она такая ра-а-аз и я такой хоба, тыдыщ, тыдыщ и так и вот так», «Хоба, в яблочко» – Иван рассказывает зрителям о том, как поймает Жар-птицу.

«Я ей оп, а она тыщ-тыдыщ, потом как бацнет и улетела» – Иван рассказывает отцу о неудачной попытке поймать Жар-птицу.

«А че сразу я, просто написано неразборчиво»

«Нам конь позарез нужен»

«Серый, я вот че подумал, а мы точно той дорогой скачем?» (Также здесь можно отметить, как Иван обращается к волку. Он использует прозвище, сокращая полную номинацию серый волк – Серый).

«Ежики зеленые» – Иван, как, впрочем, и его отец (царь Берендей) часто используют эту фразу, благодаря которой описывают неудачу в чем-то. [русский анимационный фильм «Как поймать перо Жар-птицы»]

Речь серого волка «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» является важным элементом повествования и характеризует его как мудрого, рассудительного и верного помощника главного героя. В отличие от речи Ивана, речь Волка более содержательна и насыщена наставлениями и советами, что подчеркивает его роль наставника. Также волк не использует просторечий и диалектизмов, его речь красива, а каждое слово взвешенно:

«Ну, Иван-царевич, слезай с меня, с серого волка, и полезай через эту каменную стену; тут за стеною сад, а в том саду жар-птица сидит в золотой клетке. Ты жар-птицу возьми, а золотую клетку не трогай; ежели клетку возьмешь, то тебе оттуда не уйти будет: тебя тотчас поймают!»

«Ступай, Иван-царевич, в эти белокаменные конюшни (теперь караульные конюхи все крепко спят!) и бери ты коня златогривого. Только тут на стене висит золотая узда, ты ее не бери, а то худо тебе будет»

«Ну, Иван-царевич, слезай теперь с меня, с серого волка, и ступай назад по той же дороге, по которой мы сюда пришли, и ожидай меня в чистом поле под зеленым дубом» [русская народная сказка «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»]

Однако и речь этого героя в мультфильме также включает разговорную и просторечную лексику, его реплики так же, как и реплики Ивана, построены на конструкциях разговорного синтаксиса:

«На-от, на счастье. Над дверью повесишь. Подкова, она, ведь говорят, того, это, как его, ну, эту самую, удачу приносит», «А я тут, понимаешь, это, скучно живу в общем».

«Что-то тут нечисто. Надо бы проверить»

«Есть обходной путь, но место гиблое»

«Да иди ты знаешь куда, к Лешему»

«Да-а-а Вань, в любовных делах ты лапоть»

«Ой мамочки»

«Эт можно» [русский анимационный фильм «Как поймать перо Жар-птицы»]

Царь Выслав Андронович (отец Ивана) говорит в достаточно мягкой речевой манере, в которой даже возможные просьбы и приказы оформляются переносным способом с помощью использования условного наклонения в значении повелительного, которое и смягчает интонацию:

«Дети мои любезные! Кто из вас может поймать в моем саду жар-птицу? Кто изловит ее живую, тому еще при жизни моей отдам половину царства, а по смерти и все»

«Что, сын мой любезный, видел ли ты жар-птицу или нет?»

«Дети мои любезные! Поезжайте, я даю вам свое благословение, отыщите жар-птицу и привезите ко мне живую; а что прежде я обещал, то, конечно, получит тот, кто жар-птицу ко мне привезет»

«Сын мой любезный, чадо мое милое! Ты еще молод и к такому дальнему и трудному пути непривычен; зачем тебе от меня отлучаться? Ведь братья твои и так поехали. Ну, ежели и ты от меня уедешь, и вы все трое долго не возвратитесь?» [русская народная сказка «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»]

Царь Берендей в мультфильме «Как поймать перо Жар-птицы», как и другие герои, использует разговорную и просторечную лексику и фразеологию. Также в речи можно проследить разговорные клише, которые имеют шуточную коннотацию:

«Ну че над душой стоишь, ступай! Ежики-зеленые.»

«Ух-ты, ежики-зеленые, кажись работает»

«Отставить разговорчики»

Рассмотрим разговорный окказионализм «ниндзюица», то есть ниндзя в женском роде. Хотим отметить, что в этой реплике присутствует и рифма – «птица-ниндзюица»:

«Е-е-ех, выходит, не простая это птица была. Жар-птица-ниндзюица. Вот она кто. Теперь не отделаемся»

Такие слова и выражения делают текст юмористическим, наделяют его юмористическими характеристиками:

«Во дает Ванька, волка оседлал! Весь в отца»

«Хватит бока отлеживать, да пуза дуть»[русский анимационный фильм «Как поймать перо Жар-птицы»]

В народной сказке не так много реплик братьев Ивана, однако рассмотрим и их. Братья Ивана-царевича часто выражают соперничество и зависть по отношению к нему. Они хотят любой ценой заполучить то, что есть у главного героя. Их речь лаконична и проста:

«Слушай, Елена Прекрасная! Ты теперь в наших руках; мы повезем тебя к нашему батюшке, царю Выславу Андроновичу, и ты скажи ему, что мы и тебя достали, и жар-птицу, и коня золотогривого. Ежели этого не скажешь, сейчас тебя смерти предам!»[русская народная сказка «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»]

Речь «мультипликационных» братьев переполнена разговорными, а также сниженными, деструктивными языковыми элементами, в которых, в данном случае, отражается уровень их нравственности и преступные замыслы:

«Да ну его, неохота» (старший сын царя)

«Да кому оно надо-то, сплошные хлопоты» (старший сын царя)

«Татым-дадатым, прям бесит! Вот как дал бы! Щас птицу припрет и царство его. Тьфу» (средний сын)

«Так не вопрос. Давай треснем. Не хочу, что б нами всякая мелюзга командовала» (старший сын)

«А как только он зазеваается, ты копытцем его в голову» (средний сын)

«Мы тебе, браток, подсобим чем сможем» (средний сын)

«Кулаки держать будем, что б свезло, как говорится» (старший сын)

«Ой, батя. Прячься!» (средний сын)

«Да ну полно вам батюшка! Ну шо вы воду-то мутите» (средний сын)

«Тс-с-с, дубина! Всех перебудишь» (средний сын)

«Не просто мертвая вода, а вообще мертвая. Ща увидишь!» (средний брат)»

Также в их речи присутствует фамильярное обращение к своему отцу:

«Вот, папаша, не дюжим значит трудом мы эту птицу для вас добыли»
(старший брат)

«Да, а вам, папаша, между прочим, уже пора и на пенсию» (средний брат)

Вспомним, что стилистический смысл «деструктивность», завершающий стилистическую шкалу современного литературного языка, сигнализирует о том, что картина мира говорящего деформирована в аспекте нравственных (этических и эстетических) категорий либо по линии упрощения и примитивизации, когда набор оценок сводится к материальным запросам, инстинктам, либо – прямого противопоставления общепринятым нравственным нормам. И примитивизация, и аморальность присуща этим сказочным героям и в народном, и в мультипликационном текстах.[Ревзина,1976]

Выводы к разделу 4

После проведенного анализа мы пришли к таким выводам:

1. Речь сказочных героев находится в регистре нейтрального фольклорного текста, а мультипликационных опирается на обиходно-бытовое пространство и непосредственное общение.
2. Использование именно этих языковых элементов выполняет в современном тексте разные функции.
3. Сниженная речь добавляет в текст юмор, эмоциональные или оценочные коннотации.

Все эти элементы делают сказку более интересной и доступной массовому сознанию, усиливая ее воздействие на зрителя.

Современные зрители и читатели, часто лишенные понимания истинного смысла обрядов, могут интерпретировать их как часть художественного сюжета. Чтобы привлечь внимание современной аудитории, сказки приобрели новые формы, часто включая в себя юмор, современную тематику и изменения в характерах и внешности персонажей.

В настоящее время сложно заинтересовать зрителя только тем, что уже широко присутствует в общественном пространстве. Анимационным фильмам необходимо предложить инновационные идеи, которые будут запоминающимися, смешными или вызовут сентиментальные чувства, что позволит им выделиться и оставить долговременный след в памяти зрителей.

Современные реалии в мультфильме «Как поймать перо Жар-птицы» делают его не только интересным для детей, но и актуальным для взрослых, предлагая новые интерпретации и перспективы классических сказок. Они помогают сделать старые истории доступными и значимыми в контексте современного мира, связывая традиционные элементы с новыми культурными и технологическими реалиями, которые вводятся по той же причине, что и современная лексика – с целью приближения к жизненному пространству зрителей, их реальности.

Таким образом, зрители всех возрастов, вероятно, оценят использование актуального юмора и насладятся присутствием современной музыки, которая придает сюжету мультфильма большую яркость, красочность и запоминающийся характер.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фольклор представляет собой накопленный опыт и мудрость народа, передаваемые из поколения в поколение устным путем. Фольклорные тексты обладают уникальными структурными особенностями, такими как повторы, ритмические схемы, формулы и т.д., часто имеют символическую и метафорическую природу, отражая мировоззрение и ценности народа.

Сказка является одним из основных жанров фольклора. Волшебная сказка представляет собой краткую художественную историю с присутствием фантастических элементов, имеющих мораль или учение. По одной из версий, сюжет волшебной сказки основан на сценарии ритуала инициации, закодированном в сказке в символической форме. Отсюда и постоянный набор персонажей и сюжетных образцов, которые лишь могут варьироваться от текста к тексту.

Современная культура отличается высоким темпом изменений и разнообразием выражения в различных сферах жизни, включая искусство, медиа, науку, технологии и т.д., характеризуясь глобализацией и культурным разнообразием, смешиванием и взаимопроникновением различных культурных традиций и стилей; изменяющимися ценностями и интересами общества (включая вопросы гендерного равенства, многообразия, окружающей среды и социальной справедливости). Названные процессы связаны с технологическим прогрессом, наличием Всемирной информационной сети, социальных сетей и массмедиа, которые имеют значительное влияние на современную культуру, облегчая доступ к информации, коммуникации и созданию новых форм выражения, оказывая влияние на массовое сознание и поведение людей.

Массовое сознание характеризуется общими представлениями, стереотипами, убеждениями и ценностями, присущими большой группе людей. Феномен массового сознания имеет специфичную природу. С одной стороны, оно может быть подвержено манипуляции и контролю со стороны политических и коммерческих интересов; с другой – быть источником

социальной солидарности, общих ценностей и осознания общих проблем и вызовов, с которыми сталкивается общество.

Целью данной работы было описание особенностей интерпретации фольклорных текстов в современном массовом сознании. Проанализировав текст волшебной сказки «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» и его мультипликационную реплику «Как поймать перо Жар-птицы», мы пришли к следующим выводам.

Оба текста соответствуют алгоритму классической волшебной сказки по-разному.

В народной сказке – не все пункты алгоритма присутствуют, но он основан на сюжете, коррелирующем с обрядом инициации; в мультипликационной работе – перестановка эпизодов прерывает последовательность сценария первоначального ритуала. Т. о., алгоритм волшебной сказки меняется.

В «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» сценарий обряда инициации отражен сюжетом непосредственно; в мультипликационной работе «Как поймать перо Жар-птицы» – опосредованно, через «главные» эпизоды сценария, например, главный герой – младший сын в семье проходит испытания и в конце переходит на новый уровень, в народной сказке, приобретая статус мужа царевны Елены Прекрасной, в мультфильме – статус царя и мужа.

Народная сказка и мультипликационная работа схожи по содержанию, однако их форма различна и отражает первоисточник и функции художественных высказываний: для фольклорного текста это инициальный ритуал и «просветительская» функция – передача «зашифрованных» эзотерических знаний средствами сказки; для мультипликационного текста – апелляция к волшебной сказке для привлечения массового зрителя, развлекательная, гедонистическая функция. Т. о., мультипликационный текст, частично сохраняя архитектуру фольклорного, но утрачивая

«просветительскую» функцию, утрачивает и «подтекстовую» связь обрядового и фольклорного текстов.

Закономерно, в связи с этим, что «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» представляет пример классического жанра эпической литературы, «Как поймать перо Жар-птицы» – попури из фольклорных мотивов в популярном формате, которое включает элементы различных жанров: волшебных сказок, сказок о животных (здесь животные имеют разум и голос, обладают человеческими чертами и качествами) и славянской мифологии (болотная Кикимора).

Речь сказочных героев находится в регистре нейтрального фольклорного текста, а мультипликационных – опирается на обиходно-бытовое пространство и непосредственное общение, используя в основном языковые единицы сниженного яруса современного языка, включающего стилистические смыслы разговорность, просторечность, деструктивность. Это соответствует общим языковым тенденциям к демократизации и вульгаризации языка, крайнего упрощения коммуникации.

Использование именно этих языковых элементов выполняет в современном тексте разные функции:

- создание образа, характера героя (подчеркивание грубости или необразованности – речь старших братьев);
- приближение героев к обыденной реальности зрителей: использование «неформального» языка, которые включают просторечия, помогает сделать диалоги и повествование более живыми и правдоподобными, что делает персонажей более близкими и понятными зрителю.

Сниженная речь добавляет в текст юмор, эмоциональные или оценочные коннотации, от чего диалоги становятся более выразительными и запоминающимися, вызывая у зрителя эмоциональную реакцию, будь то смех, сочувствие или симпатия.

Мультипликационная работа включает персонажей, наличие которых первоначально не предполагалось сюжетом сказки. Кроме того, изменились

сами образы: герои стали более открытыми, гендерные стереотипы перестали играть ключевую роль в их создании, поведение героев стало психологически мотивированным, сказка перестала делить их на добрых и злых. Современный текст наполнился современными реалиями с целью заинтересовать и развлечь зрителей, а также приблизить героев и анимационный мир к их жизненному пространству.

Все эти элементы делают сказку более интересной и доступной массовому сознанию, усиливая ее воздействие на зрителя.

На наш взгляд, новая интерпретация фольклорного текста, основанного на волшебных сказках, несмотря на описанные особенности, обладает особым значением в современной массовой культуре по ряду причин.

Во-первых, волшебные сказки являются частью культурного наследия. Они несут в себе не только развлекательный аспект, но и глубокие моральные уроки, которые актуальны для различных времен и общественных контекстов. Их интерпретация позволяет сохранить и продолжить ценность этих уроков в современном мире. Во-вторых, волшебные сказки обладают уникальной способностью обращаться к универсальным человеческим темам и эмоциям. Они содержат в себе символы и образы, которые актуальны для всех времен, подтверждая важность основных человеческих ценностей и стремлений. Кроме того, интерпретация сказок может служить средством мудрого понимания современных явлений и проблем. Пересматривая и переосмысливая сказочные мотивы в контексте современных реалий, мы можем находить новые способы применения древних мудростей к современным вызовам и дилеммам.

Интерпретация фольклорных текстов в современном массовом сознании может быть связана с адаптацией и модернизацией сказочных элементов к современным ценностям и ожиданиям; принести радость, вдохновение и мудрость, а также способствовать сохранению и эволюции фольклорного наследия в современном обществе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адоньева С. Б. Сказочный текст и традиционная культура, изд-во Санкт-Петербургского университета. 2000. С. 185.
2. Азбелев С. Н. Основные понятия текстологии в применении к фольклорному материалу / Принципы текстологического изучения фольклора. М., Изд-во Наука, 1966. С 260-302.
3. Акифьева Н. В. Массовая культура, изд-во УрФУ Екатеринбург. 2010. С. 44.
4. Аникин В. П. Творческая природа и вопрос о своеобразии художественного метода в фольклоре / Проблемы фольклора. М.; Наука, 1975. С. 30-40.
5. Асафьева Н. В. Психологические особенности понимания произведений фольклора детьми младшего школьного возраста. Дис. канд. психол. Наук. СПб., 1988.
6. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки, т.3.М.: Наука, 1984-1985. С. 495.
7. Балушок В. Г. Славянские этюды. ЭО. №4. 1993. С. 66.
8. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва., С. 545.
9. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. – Санкт-Петербург: Паритет, 2006. С. 314.
10. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста. – М.: МГУ. 1988. С. 121.
11. Генеральный директор Цагарели М. Ю.; Гл.ред. Добровольский А. В.; Ред.: Блюхер О. Р., Липкин М. А., Пащенко Н. Т., Прокопенко Л. Я. Энциклопедия «Кругосвет»; Техн. Директор А. В. Туз; изд-во Б. и., 1997-2019.
12. Грицанов А. А. Новейший философский словарь. – Минск: Книжный дом. 1999

13. Грушевицкая Т. Г., Садохин А. П. Культурология. Учебник. Москва, изд-во: Юнити Дана. 2014. С. 201.
14. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору, видання друге й доповнене, Луцьк, 2005, С. 311.
15. Добровольская В. Е. Предметные реалии русской волшебной сказки.- М.: ГРЦРФ, 2009. С. 224.
16. Казарина Т. Ю. Современная культура в визуальном пространстве. Дис. доц. кафедры дизайна, 2015.
17. Кондаков И. В. Элитарная культура // Культурология. XX век.: энциклопедия в 2-х томах. Т.2. СПб.: Университетская книга. 1998. С. 387.
18. Левкиевская Е. Е. Мифы и легенды восточных славян. М: «Детская литература», 2010, С. 316 ; ил.
19. Лихачев Д. С. Текстология на материале русской литературы X-XVII вв. изд-во Академия наук СССР. Москва-Ленинград., 1962. С. 616.
20. Маслий Е. В. Некоторые типологические черты образа юродивого и их реализация в русских народных сказках // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, Харків, 2005, С. 116-119.
21. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. «Академия Исследований Культуры». «Традиция». Москва – Санкт-Петербург. 2005. С. 240.
22. Мокшин В. К., Миронов А. В., Капицын В. М. Словарь-справочник по социологии. Учебное издание: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К»; Москва., 2011. С. 304.
23. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1999.

24. Померанцева Э. В. Русский фольклор – Институт русской литературы (Пушкинский дом). – М.: Наука, 1981. – С. 218- 236.
25. Пропп В. Я. Поэтика фольклора / Собрание трудов. М., изд-во «Лабиринт», 1998. С. 351.
26. Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа) / Ю. С. Рассказов. – М.: Лабиринт, 2000. – Т.4. – С. 416.
27. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Наука, 1969. С. 168.
28. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: избранные статьи. М., 1976. С. 326.
29. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, Л.: Изд-во ЛГУ. 1986. С. 365.
30. Путилов Б. Н. Современная фольклористика и проблемы текстологии // Русская литература. 1963. - №4, С. 100-125.
31. Ревзина О. Г. О понятии коннотации//языковая система и ее развитие во времени и пространстве: Сборник научных статей. М.: Изд-во МГУ, 2001, С. 496.
32. Стельмахова Л. А. Проблема добра и зла в русских сказках. 2021. С.53.
33. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.)
34. Фольклорное движение в современном мире: Сборник статей. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2016. С. 232.
35. Фриче В. М. – отв. ред., гл. ред. Луначарский А. В. Литературная энциклопедия в 11 томах – М.: Художественная литература, 1937. – Т. 10. – (Романов – «Современник»).
36. Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора // Доклад на заседании эдиционно-текстологической комиссии VМеждународного съезда славистов. М., 1963. – С. 3-47.

Таблица №1

№	Пропп	Примеры из сказок	«Как поймать перо Жар-птицы»
1.	Отъезд или временное отсутствие одного из членов семьи	Временное отсутствие старших, смерть родителей, молодые идут в гости, на рыбалку и т. д.	Иван Отправляется на поиски волшебной птицы, которая постоянно ворует яблоки в саду.
2.	Обращение к герою с запретом	«В этот чулан не заглядывай!» [русская народная сказка «Баба яга»]	К Ивану обращается серый волк со словами: «Жар-птицу бери, а клетку не трогай» [мультфильм «Как поймать перо Жар-птицы»]
3.	Нарушение запрета	Царевны спускаются в подземное царство, где проводят время на пиру [русская народная сказка «Царевны подземного царства»]	Иван хватает Жар-птицу с клеткой и слышит сигнализацию, его ведут к царю Далмату
4.	Попытка вредителем произвести разведку	Приказчик спрашивает: «Где вы берете эти драгоценные камни?» [русская народная сказка «Снегурочка»]	Братья следят за каждым шагом Ивана, чтобы перехватить Жар-птицу и получить царство
5.	Сведения вредителя о своей жертве	Мачеха не спрашивает напрямую у зеркальца о падчерице, но оно отвечает: «Ты хороша, спору нет, но у тебя есть падчерица, живущая у богатырей в дремучем лесу, – она еще красивее» [русская народная сказка «Волшебное зеркальце»]	Братья узнают, что Иван заполучил волшебную птицу
6.	Попытка вредителя использовать хитрость или ложь, чтобы получить контроль над жертвой или ее имуществом	Например, змей становится козой [русская народная сказка «Змей Горыныч»], а ведьма прикидывается старушкой [русская народная сказка «Василиса Прекрасная»]	Братья пытаются отобрать Жар-птицу, дав Ивану мертвую воду
7.	Жертва подвергается обману и без	«Отдай то, чего в доме не знаешь» [русская народная	Иван верит братьям и не ждет от них предательства

	осознания лжи оказывает помощь врагу	сказка «Морозко»]	
8.	Нанесение вредителем одному из членов семьи вред или ущерб	Например, похищение людей, волшебных предметов и прочее	Жар-птица похитила яблоки
8а.	Недостаток чего-либо у одного из членов семьи, желание иметь что-либо	Формы сказок: 1. Поиск невесты или жениха; 2. Потребность в волшебном средстве	Царь Берендей (отец Ивана) хочет заполучить волшебную птицу, которая ворует его яблоки
9.	Сообщение о несчастье или недостатке, обращенное к главному герою. Отсылка героя	Иван ищет похищенную девушку [русская народная сказка «Марья-искусница»]	Царь просит трех сыновей охранять сад. Старшие братья не справляются, а младший – Иван ловит «воришку», но птица улетает. Отец обещает вознаграждение за пойманную птицу
10.	Соглашение или решение искателя противодействовать	В этом моменте используются выражения и аналогичные фразы, такие как: «Позволь нам твоих царевен разыскать» [русская народная сказка «Зорька, вечерка и полуночка»]	Иван, видя печаль отца, соглашается отправиться на поиски
11.	Герой уходит из дома	Эта сцена отмечает начало сюжета и стимулирует его развитие	+
12.	Испытания героя на прочность	Корова просит не есть ее мясо, а собрать косточки, разместить их в саду и поливать их каждое утро [русская народная сказка «Крошечка-Хаврошечка»]	Иван вместе со своей лошадью доходит к перекрестку, возле которого волшебный камень, на котором написано предупреждение: налево пойдешь – голову потеряешь. Прямо пойдешь – силушки лишишься. Направо пойдешь – коня потеряешь. Ивану жалко коня, поэтому дальше он идет один
13.	Реакция героя на	1) Герой либо проходит	С леса выбегает волк, съедает коня и

	деяния будущего дарителя	испытание, либо нет. 2) Герой либо отвечает на приветствие, либо игнорирует его. 3) Он либо помогает умершему, либо отказывает.	взамен предлагает Ивану свою помощь.
14.	В распоряжении героя – волшебное средство	Волшебные средства: 1. Животные (орел, конь); 2. Предметы (дубины, шары и прочее)	Сначала главный герой боится волка, но потом принимает его помощь
15.	Героя доставляют к месту, где пребывает предмет, который он ищет	Герой может достичь объекта следующими способами: лететь, ехать, быть везенным, следовать указаниям, использовать транспорт или следовать кровавым следам	Волк отводит Ивана к Далматовому царству
16.	Борьба героя и вредителя	1) Сражение на открытом поле, включая борьбу с змеем, Чудо-Юдой или вражеским войском с богатырем. 2) Соревнования, например, с цыганами, используя творог вместо камня, или удар по затылку за свист. 3) Карточная игра между героем и змеем (или чертом).	Иван вступает в борьбу с братьями, ему помогают Жар-птица и Елена Прекрасная
17.	Метка героя	Герой получает метку, например, царевна помечает его перстнем	
18.	Проигрыш вредителя	1) Герой потерпел поражение в бою. 2) Герой уступил в состязании. 3) Герой проиграл в карты. 4) Вредитель погиб без сражения.	У братьев ничего не выходит, Ивана спасают живительной водой
19.	Ликвидация начальной беды или		Жар-птица спасена от злых рук братьев, яблоки в саду больше никто не ест

	недостачи.		
20.	Возвращение героя	Заколдованный персонаж освобождается, убитый персонаж возвращается к жизни, плененный персонаж освобождается и прочее	Иван возвращается с Еленой домой верхом на коне
21.	Преследование героя	Преследователь гонится за героем; требует представить виновного; героя превращают в различных животных, преследователи создают препятствия; преследователь пытается убить героя	Елену и Ивана преследуют ведьмы в лесу
22.	Спасение героя от преследования	Он уносится в воздухе; герой устанавливает препятствия; герой использует окружающие предметы; герой скрывается; герой превращается в животных; герой избегает покушения	Елена и Иван спасаются от преследования
23.	Домой или в другое государство прибывает герой, которого не узнать	Возвращение домой или в место временного пребывания.	Волк превращается в Елену, чтобы обменять себя на коня; волк превращается в коня, чтобы заполучить Жар-птицу
24.	Ложный герой желает необоснованно заполучить желаемое	При возвращении домой притязания предъявляют братья, а в ином царстве – генералы и другие	Братья хотели стать героями и заполучить царство, но при этом ничего не делать, поэтому крадут птицу
25.	Перед героем стоит сложная задача	Типичные испытания для проверки героя в сказках включают еду, питье, огонь, силу и другие испытания	Обозленные братья
26.	Решение задачи		Елена Прекрасная и Жар-птица побеждают в схватке с братьями
27.	Героя узнают (по метке, клейму)		

28.	Вредитель или ложный герой раскрывает свое истинное лицо (связано с предыдущим пунктом)		Царь Берендей узнает, что совершили старшие братья Ивана
29.	Новый облик героя	Помощник меняет облик героя; герой строит волшебный дворец; герой надевает новую одежду; преобразования могут быть рациональными или юмористическими.	Иван получает новый статус (начинает владеть царством)
30.	Наказание для вредителя	К примеру: стрельба, изгнание, привязка к хвосту лошади, самопожертвование.	Царь отправляет старших сыновей в 111 царство
31.	Героя женится и получает возможность править	Финал сказки, часто счастливый и благополучный.	Иван женится на Елене Прекрасной

Таблица №2

Пропп	«Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»
1.	Три брата (Димитрий-царевич, Василий-царевич и Иван-царевич) по приказу отца-царя Выслава Андроновича отправляются на поиски жар-птицы
2.	Волк говорит Ивану: «Ты жар-птицу возьми, а золотую клетку не трогай; ежели клетку возьмешь, то тебе оттуда не уйти: тебя тотчас поймают!», «Ступай, Иван-царевич, в эти белокаменные конюшни и бери ты коня златогривого. Только тут на стене висит золотая узда, ты ее не бери, а то худо тебе будет.»
3.	Иван-царевич берет с собой золотую клетку и золотую уздечку
4.	-----
5.	Возвращаясь домой, братья увидели спящего Ивана, у которого и жар-птица, конь златогривый, и Елена Прекрасная
6.	-----
7.	-----
8.	Братья убивают Ивана и забирают все себе
8.a	Царь Выслав Андронович хочет заполучить жар-птицу
9.	Иван-царевич выступает в роли искателя (вводится в сказку как главный герой)
10.	«Дети мои любезные! Поезжайте, я даю вам свое благословение, отыщите жар-птицу и привезите ко мне живую...»
11.	Главный герой покидает дом
12.	Волк (даритель) съедает коня и Ивану-царевичу приходится продолжать поиски пешком
13.	Главные герой был очень расстроен из-за потери коня
14.	Волк предлагает свою помощь, признавая, что это он съел коня. Волк рассказывает о местонахождении жар-птицы
15.	Иван верхом на волке отправляется к царю Долмату
16.	Иван не послушался волка, взял клетку, царевича поймали. Царь Долмат согласился отдать жар-птицу, если тот достанет ему златогривого коня. Иван снова ослушался и взял уздечку. Царевича снова поймали, и царь Афрон соглашается отдать коня взамен на Елену Прекрасную
17.	-----
18.	Иван-царевич воскресает благодаря живой и мертвой воде и планы братьев

	рушатся
19.	Волк превращается в Елену Прекрасную, потом в златогривого коня. Тем самым, Иван-царевич оставляет себе и Елену, и коня, и жар-птицу. Серый волк оживляет Ивана с помощью живой и мертвой воды
20.	Иван-царевич возвращается домой верхом на сером волке
21.	-----
22.	-----
23.	Серый волк несколько раз меняет облик, превращаясь то в Елену Прекрасную, то в коня
24.	Братья убивают Ивана, чтобы заполучить желаемое и стать героями
25.	Иван проходит испытания при попытке забрать жар-птицу и златогривого коня
26.	Благодаря помощи волка, Иван решает все задачи и получает желаемое
27.	-----
28.	Елена Прекрасная, видя Ивана-царевича, рассказывают всю правду царю о старших сыновьях
29.	Иван получает новый статус (муж Елены Прекрасной)
30.	Царь Выслав посадил Дмитрия и Василья царевичей в темницу
31.	Иван-царевич женился на Елене Прекрасной

Таблица №3

Пропп	«Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»	Мультфильм «Как поймать перо Жар-птицы»
1.	Три брата (Димитрий-царевич, Василий-царевич и Иван-царевич) по приказу отца-царяВыславаАндроновича отправляются на поиски жар-птицы	Иван отправляется на поиски волшебной птицы, которая постоянно ворует яблоки в саду
2.	Волк говорит Ивану: «Ты жар-птицу возьми, а золотую клетку не трогай; ежели клетку возьмешь, то тебе отсюда не уйти: тебя тотчас поймают!», «Ступай, Иван-царевич, в эти белокаменные конюшни и бери ты коня златогривого. Только тут на стене висит золотая узда, ты ее не бери, а то худо тебе будет.»	К Ивану обращается серый волк со словами: «Жар-птицу бери, а клетку не трогай» [мультфильм «Как поймать перо Жар-птицы»]
3.	Иван берет с собой золотую клетку и золотую уздечку	Иван хватает Жар-птицу с клеткой и слышит сигнализацию, его ведут к царю Далмату
4.	-----	Братья следят за каждым шагом Ивана, чтобы перехватить Жар-птицу и получить царство
5.	Возвращаясь домой, братья увидели спящего Ивана, у которого и жар-птица, конь златогривый, и Елена Прекрасная	Братья узнают, что Иван заполучил волшебную птицу
6.	-----	Братья пытаются отобрать Жар-птицу, дав Ивану мертвую воду
7.	-----	Иван верит братьям и не ждет от них предательства
8.	Братья убивают Ивана и забирают все себе	Жар-птица похитила яблоки
8а.	Царь Выслав Андронович хочет	Царь Берендей (отец Ивана) хочет

	заполучить жар-птицу	заполучить волшебную птицу, которая ворует его яблоки
9.	Иван выступает в роли искателя (вводится в сказку как главный герой)	Царь просит трех своих сыновей охранять сад. Старшие братья не справляются, а младший – Иван ловит «воришку», но птица улетает. Отец обещает вознаграждение за пойманную птицу
10.	«Дети мои любезные! Поезжайте, я даю вам свое благословение, отыщите жар-птицу и привезите ко мне живую...»	Иван, видя печаль отца, соглашается отправиться на поиски
11.	Главный герой покидает дом	Главный герой покидает дом
12.	Волк (даритель) съедает коня и Ивану приходится продолжать поиски пешком	Иван вместе со своей лошастью доходит к перекрестку, возле которого волшебный камень, на котором написано предупреждение: налево пойдешь – голову потеряешь. Прямо пойдешь – силушки лишишься. Направо пойдешь – коня потеряешь. Ивану жалко коня, поэтому дальше он идет один
13.	Главный герой был очень расстроен из-за потери коня	С леса выбегает волк, съедает коня и взамен предлагает Ивану свою помощь.
14.	Волк предлагает свою помощь, признавая, что это он съел коня. Волк рассказывает о местонахождении жар-птицы	Сначала главный герой боится волка, но потом принимает его помощь
15.	Иван верхом на волке отправляется к царю Долмату	Волк отводит Ивана к Далматовому царству
16.	Иван не послушался волка, взял клетку, царевича поймали. Царь Долмат согласился отдать жар-птицу,	Иван забирает у Далмата птицу, а тот приказывает убить героя, если он не принесет златогривого коня. А как

	если тот достанет ему златогривого коня. Иван снова послушался и взял уздечку. Царевича снова поймали, и царь Афрон соглашается отдать коня взамен на Елену Прекрасную	приведет, то и птицу отдаст. Чтобы заполучить коня, нужно забрать его у царя Афона. Тот за коня просит найти Елену.
17.		
18.	Иван-царевич воскресает благодаря живой и мертвой воде и планы братьев рушатся	У братьев ничего не выходит, Ивана спасают живительной водой
19.	Волк превращается в Елену Прекрасную, потом в златогривого коня. Тем самым, Иван-царевич оставляет себе и Елену, и коня, и жар-птицу. Серый волк оживляет Ивана с помощью живой и мертвой воды	Птица спасена от злых рук братьев, яблоки в саду больше никто не ест
20.	Иван-царевич возвращается домой верхом на сером волке	Иван возвращается с Еленой домой верхом на коне
21.	-----	Елену и Ивана преследуют ведьмы в лесу
22.	-----	Елена и Иван спасаются от преследования
23.	Серый волк несколько раз меняет облик, превращаясь то в Елену Прекрасную, то в коня	Серый волк несколько раз меняет облик, превращаясь то в Елену Прекрасную, то в коня
24.	Братья убивают Ивана, чтобы заполучить желаемое и стать героями	Братья хотели стать героями и заполучить царство, но при этом ничего не делают, поэтому крадут птицу
25.	Иван проходит испытания при попытке забрать жар-птицу и златогривого коня	Обозленные братья
26.	Благодаря помощи волка, Иван	Елена Прекрасная и Жар-птица

	решает все задачи и получает желаемое	побеждают в схватке с братьями
27.	-----	-----
28.	Елена Прекрасная, видя Ивана-царевича, рассказывают всю правду царю о старших сыновьях	Царь Берендей узнает, что совершили старшие братья Ивана
29.	Иван получает новый статус (муж Елены Прекрасной)	Иван получает новый статус (начинает владеть царством)
30.	Царь Выслав посадил Дмитрия и Василья царевичей в темницу	Царь отправил братьев в 111 царство
31.	Иван-царевич женился на Елене Прекрасной	Иван женится на Елене Прекрасной