

Д.В. Дьяков*

**Карагандинский национальный исследовательский университет имени академика Е.А. Букетова,
Караганда, Казахстан
(e-mail: diakovd@mail.ru)*

Эволюция образа Ивана в контексте фольклорной циклизации

Статья посвящена проблеме циклизации русских народных сказок, объединённых вокруг образа Ивана — героя с многозначной художественной природой. Актуальность темы определяется отсутствием комплексного анализа всех основных типов Ивана в контексте жанровой, поэтической и социокультурной динамики. Анализ опирается на 768 текстов русских сказок XIX–XX веков с применением методов историко-типологического, структурно-семантического и мотивного анализа. Цель исследования — выявить художественную концепцию образа Ивана и его вариантов, а также проанализировать циклизацию сюжетов с его участием, определив её причины, механизмы и признаки. Автор предпринимает попытку систематизировать сюжеты об Иване и обосновать существование устойчивого механизма фольклорной циклизации. В результате выделены пять ключевых типов Ивана и четыре принципа циклизации. Установлено, что эволюция образа Ивана обусловлена трансформацией общественного сознания — от тотемистических установок к социальным и патриархальным моделям. Доказано, что Иван выступает номинационным центром, объединяющим различные сюжетные группы, а циклизация сюжетов отражает жанровую эволюцию сказки и сопровождается изменением образа героя — от эпического героя к авантюристу. Предполагается, что устойчивость и популярность Ивана связаны с его способностью адаптироваться к меняющемуся историко-социальному контексту при сохранении центральной роли в сказочном повествовании.

Ключевые слова: фольклорная циклизация, номинационный центр, Иван в сказке, сюжетный тип, эволюция образа.

Введение

Образ Ивана в русской народной сказке представляет собой сложное и многогранное явление, затрудняющее его однозначную научную интерпретацию. Он выступает в разных ипостасях — от богатыря и царевича до дурака и авантюриста, меняя функции и статус в зависимости от сюжета. Это разнообразие породило два подхода: одни исследователи (Э.В. Померанцева, К.С. Давлетов) рассматривают Ивана как единый художественный образ с вариативными чертами, другие (Н.В. Новиков) — как ряд индивидуальных персонажей. Отсутствие единого критерия типологизации указывает на необходимость новой концепции [1-3]. Проблема усложняется тенденцией к циклизации сюжетов об Иване, которая требует анализа её механизмов, поэтики и социальных оснований. До сих пор отсутствует исследование, охватывающее все типы Ивана — эпический, «низкий» и авантюрный — в контексте циклизации, отражающей жанровую эволюцию и изменения общественного сознания. В связи с этим цель исследования — выявить художественную концепцию образа Ивана и его разновидностей, а также проанализировать процесс циклизации сюжетов, установив её причины, структуру и функции.

Разные трактовки образа Ивана могут сосуществовать, поскольку каждый вариант персонажа обладает собственной художественной индивидуальностью. Однако, как отмечает С.А. Каскабасов, индивидуальность в сказке условна, т.к. герой выражает народные идеи и идеалы [4]. Это позволяет говорить о типизации образа, обусловленной социально-этическими факторами. Е.М. Мелетинский выделяет два типа Ивана: эпического героя (Иван-царевич) и героя низкого социального статуса (Иван-дурак), но не учитывает Ивана-богатыря, предшествующего этим типам образа [5]. Современные исследователи (Ю.Е. Березкин, В.В. Былинкина, Т.Г. Иванова, С.Ю. Неклюдов, Т.В. Силантьев, И.В. Цивьян) предложили различные подходы к пониманию циклизации — как форме культурной памяти, художественного произведения, семиотической структуры и системы мотивных повторов. [6-11]. Тем не менее, в научной литературе по-прежнему отсутствует комплексный анализ, учитываю-

* Корреспондент-автор. E-mail: diakovd@mail.ru

щий взаимодействие поэтики, жанровой специфики и социокультурного контекста, что определяет актуальность дальнейшего исследования.

Материалы и методы исследования

Анализ построен на *материале* русских народных сказок об Иване, объединяющих 39 генетически связанных сюжетов, зафиксированных в международном указателе Аарне — Андреева [12-13]. В соответствии с этим сюжетом были распределены сюжеты по сказочным разновидностям образа Ивана: 1) *Иван — эпический герой*: Иван-богатырь (сюжетные типы 300А, 300В, 312, 650, 650А) и Иван-царевич (сюжетные типы 301, 302А, 313, 313Н, 315, 400А, 400В, 402, 432, 502, 513В, 519, 550, 551, 554, 560); 2) *Иван Незнайка* (сюжетный тип 532 — переходный образ); 3) *Иван — «низкий» герой*: Иван-дурак (сюжетные типы 530, 530В, 531) и Иван-истинный дурак (сюжетные типы 1600, 1640, 1643, 1681А, 1691, 1696); 4) *Иван-авантюрист* (сюжетные типы 303, 306, 307, 318, 725, 832, 850, 1651А).

В исследование включено 768 текстов из классических собраний XIX–XX вв. (А.Н. Афанасьев, Н.Е. Ончуков, И.А. Худяков и др.) [14–16], обладающих общей ритуальной поэтикой и единой инициальной структурой (по В.Я. Проппу), центром которой является образ Ивана [17]. Сюжеты отражают эволюцию патриархального сознания в конфликте с устойчивыми матриархальными ценностями, сохранявшими значимость в народной культуре XIX века.

Процедура исследования состояла из *нескольких этапов*:

1. Сбор текстов из 8 исходных сборников русских народных сказок, включающих сюжеты из международного указателя Аарне — Андреева. Нами учитывались все записи русских народных сказок об Иване, включая варианты.

2. Классификацию сюжетов об Иване по типу образа, социальному статусу героя и его консолидирующей функции. Данные принципы позволяют осуществлять исследование циклизации об Иване, минуя этап подробного толкования каждого сюжета в отдельности.

3. Анализ функций, мотивов, степени идеализации образа.

4. Обобщение результатов, выявляющих принципы циклизации и связь образа Ивана с развитием общественного мировоззрения.

В ходе исследования применялись *научные методы*:

1. Историко-типологический метод для выявления эволюции образа Ивана.

2. Метод структурно-семантического анализа для анализа структуры образа Ивана.

3. Метод мотивного анализа для изучения повторяющихся мотивов и их роли в циклообразовании.

Результаты и их обсуждение

Эпическая разновидность образа Ивана — одна из сложнейших по своему происхождению, что подтверждается не только конкретными сказочными текстами, но и научными работами, посвященными русской сказке. Не случайно большинство исследователей, говоря о «неоднородности» сказочного Ивана, избегают подробного рассмотрения его эпической природы. Это касается, прежде всего, образа Ивана-богатыря, который, в силу своей архаичности, возглавляет предложенную нами классификацию.

Богатырская сказка, героем которой является Иван, отличается последовательностью в отношении к своему образу. Она редко отступает от традиционных правил художественного создания последнего, умело сочетая сказочные и былинные законы. Именно это, на наш взгляд, формирует специфику богатырского образа Ивана. Очевидным влиянием со стороны эпоса является включение в сказочную структуру подробного описания рождения героя. Сказка, которую прежде никогда не интересовала эта сторона жизни, начинает упорно акцентировать на ней внимание. Зачастую такой «акцент» присутствует уже в самом имени героя: Иван Сучич, Иван-коровий сын, Иван-Горох, Иван Медвежье ушко и т.д. Как правило, каждый из них рожден при странных обстоятельствах: одни появились на свет в результате сожительства животного и человека, другие — вследствие вкушения волшебного продукта (златочешуйчатой рыбы, горошины и т.д.). Эти мотивы не случайны и легко объяснимы: необычная физическая сила героя связана с древними языческими представлениями о связи человека с миром природы. Иван-богатырь, рожденный от животного, культивируется и становится обладателем недоступных для простого смертного привилегий. С точки зрения первобытного сознания человек, рожденный подобным образом, имеет «благородное» происхождение. Это под-

тверждается стремлением сказки подчеркнуть изоморфную природу Ивана, который «до пояса человек, а от пояса — медведь» (тип 650 А) [14]. Позднее коллективное сознание пересматривает отношение к данному обстоятельству, что позволяет сказочнику надеть на «эпического» Незнайку, к примеру, свиной желудок или шкуру животного. Так начинается перерождение героя из «благородного» в «низкого».

Чудесно рожденный Иван обладает сверхъестественными способностями, которые в сказке передаются гиперболически: «растет не по дням, а по часам», «что ни час, то на вершок выше подается, словно кто его в гору тянет», «кого ухватит за руку — рука прочь, кого за голову — голова прочь». В некоторых случаях чудесные способности героя позволяют ему говорить с матерью прямо из ее утробы. Подобные способы изображения героя сказка заимствует из эпоса, добавляя к ним и сугубо сказочные мотивы — героя постоянно недооценивают окружающие, среди которых и братья, и враги. Так, змей язвительно насмехается над излишней самоуверенностью Ивана накануне боя: «Аль вы думаете, что Иван Быкович здесь? Так он, добрый молодец, еще не родился, а коли родился — так на войну не сгодился: я его на одну руку посажу, другой прихлопну — только мокренько будет!» (тип 300А) [14; № 137]. Как истинный богатырь, он совершает подвиги во имя чужой свободы — матери, сестер, царевны и даже родных братьев. Сказочные законы требуют от сказителя поставить перед героем ряд трудных испытаний: съесть стадо баранов, метнуть как можно выше камень или перепрыгнуть через несколько лошадей. Таким образом, сказка вновь подчеркивает сверхъестественные возможности богатыря, который не нуждается в волшебных помощниках. Он призван решить поставленные перед ним задачи сам. Выполняя их, герой не преследует собственной выгоды, поэтому его не интересует ни женитьба на спасенной царевне, ни царское наследство. Максимальный альтруизм Ивана-богатыря не свойственен больше ни одному сказочному герою, который обязательно получает то, ради чего совершил подвиг. Поэтому интересы любого персонажа сказки, особенно мужского, концентрируются вокруг женитьбы и царского престола. Вопреки этому Иван-богатырь не сковывает себя семейными узами, он изначально знает свое героическое предназначение, предстоящие ему испытания и главного врага.

Ранние сказки об Иване-богатыре, как правило, лишены ярко выраженного социального антагонизма. В поздних вариантах, напротив, появляется стремление подчеркнуть социальное происхождение Ивана, делая его непременно крестьянским сыном. Однако это не свойственно данному типу героя, поскольку противоречит художественной концепции образа, порожденного неклассовым обществом. Оно, обращаясь к художественной традиции мифотворчества, выдвигает на первый план физическое превосходство человека, рожденного от животного.

Итак, исходя из концепции образа Ивана-богатыря, обозначим его константные характеристики:

чудесное рождение, обусловленное тотемизмом; сверхъестественные сила и ум; «изоморфная» идеализация; высокое предназначение в борьбе со стихией; равнодушное отношение к браку; бескорыстное совершение подвигов; змеборец.

Другой тип эпического героя именуется сказкой Иваном-царевичем. По сравнению с Иваном-богатырем он менее идеализирован и более приземлен. Сохраняя связь с магическим миром природы, царевич, в отличие от богатыря, не обладает сверхъестественными физическими и умственными способностями. На смену изоморфному «благородству» приходит социальное: Иван, будучи человеческим сыном, наделен статусом царевича. Ему, как и герою-богатырю, предстоит совершить ряд подвигов, которые, однако, не носят альтруистского характера, а ведут, в конечном счете, к заключению брака. Это происходит независимо от того, отправляется ли герой выручать из беды царевну (потенциальную невесту) или искать лечебное снадобье для больного отца. Зачастую Иван-царевич выступает в роли младшего брата и сына. Он становится героем сказки тогда, когда в основе общественно-родовых отношений лежит минорат. Согласно этому закону, младший сын является единственным наследником всего семейного имущества, поскольку считается хранителем домашнего очага и опекуном престарелых родителей. Более того, образ Ивана-царевича ассоциируется в художественном сознании народа с матриархальными устоями общества, что определяет положительную природу данного образа.

Создавая образ Ивана, сказка, как правило, использует прием контрастности. Основным фоном, позволяющим идеализировать героя, выступают действия его старших братьев. Попадая в те же условия, что и Иван-царевич, они откровенно демонстрируют свою несостоятельность. Распространенным эпизодом в этом контексте является «размышление» трех братьев у придорожного столба, который предупреждает о возможной участи путников: «Кто поедет от столба сего прямо, тот будет голо-

ден и холоден; кто поедет в правую сторону, тот будет здоров и жив, а конь его будет мертв; а кто поедет в левую сторону, тот сам будет убит, а конь его здоров и жив останется» (тип 550) [14; № 168]. Естественно, Иван-царевич выбирает самую опасную дорогу и опровергает предсказания, начертанные на столбе. Выполняя поставленную перед ним задачу, он неизменно выходит победителем. Это зачастую влечет за собой мотив предательства старшими младшего: братья убивают Ивана-царевича и присваивают добытый им объект. Данный мотив, характерный для группы сюжетов об Иване-царевиче, переходит в поздние варианты сказок об Иване-богатыре, что, как уже отмечалось, не свойственно ранней богатырской сказке. Вероятно, богатырский и царский типы Ивана какое-то время сосуществовали. Об этом свидетельствуют некоторые сказки, например «О трех царствах» (тип 301), где в одних вариантах действует Иван-царевич, а в других — Иван-богатырь. Очевидно, что сюжет, «предназначенный» для образа Ивана-царевича, не соответствует концепции богатырского героя, что нередко ведет к нарушению исходной семантики образа. Так, Иван-богатырь, освобождая мать из змеяева плена, обнаруживает во вражеском остроге трех прекрасных царевен. Уничтожив змея, герой женится на одной из них. Иначе говоря, мотив свадьбы, совершенно не свойственный герою-богатырю, становится здесь реальным. Возможно, это признак сюжетной «ущербоности», однако замена одного героя другим оправдана их генетической близостью.

Между тем важно помнить, что образы Ивана-богатыря и Ивана-царевича формировались в разных социальных условиях. Несмотря на то, что оба героя связаны с фантастическим миром, сказочный смысл подобных связей носит различный характер. Так, если фантастика сказок о богатыре сводится главным образом к схватке со змеем, олицетворяющим стихийные силы природы, то фантастический мир сказок о царевиче определяется, прежде всего, социальными идеями общества. В этой связи В.П. Аникин, говоря о чудесных помощниках героя, справедливо замечает: «Если перевести сказку на социально-исторический язык, то станет ясно, что Ивану пришли на помощь родственники из мира природы, причем родственники и предки по женской линии. Сказка противопоставила фантастических помощников материнского рода силам, ставшим во враждебные отношения к старым порядкам и обычаям» [18; 170]. Иными словами, если Иван-богатырь преодолевает стихию благодаря своей нечеловеческой физической силе, то Иван-царевич нуждается в чудесных помощниках.

Таким образом, образ эпического Ивана претерпел существенную эволюцию, связанную с переходом сказки из мифологической плоскости в социальную. В этой связи можно выделить ряд константных характеристик Ивана-царевича: царское происхождение; социальная идеализация, обусловленная матриархальными традициями; отсутствие сверхъестественных способностей; высокое предназначение в борьбе с социальным злом; заинтересованность в браке; обращение к помощи волшебных животных и предметов.

Ко второй группе сюжетов, повествующих о «низком» герое, относятся волшебные сказки об Иване-дураке, который не имеет ни благородного происхождения, как Иван-царевич, ни физического превосходства, как Иван-богатырь. Иван-дурак, как правило, является самым младшим в семье, а его социальный статус не поднимается выше крестьянина. Этот тип героя возник в процессе общественно-родовых изменений, сопровождавшихся переходом от минората к майорату. В результате этого право наследования семейной собственности (особенно земельной) распространялось только на старшего сына, что приводило младшего в семье к полному обнищанию. В сказке воплощением социально обездоленного младшего сына становится Иван-дурак. Примечательно, что мнения исследователей относительно образа дурака резко расходятся. Так, В.П. Аникин считает, что волшебная сказка вообще не знает подобного героя, поскольку он формируется позднее, в условиях бытового сказочного жанра. По мнению ученого, появление дураков в сказках, «которые были связаны с традиционными формами волшебного вымысла», способствовало зарождению качественно нового повествования [18; 172]. На наш взгляд, исследователь прав, рассматривая дурака как очередной этап в развитии «низкого» героя, поскольку Иван-дурак по сравнению со своими «предшественниками» интерпретируется сказкой иронически, что составляет художественную концепцию данного образа. Вероятно, художественный апогей дурака действительно произошел в эпоху бытовой сказки, поскольку ирония, юмор и сарказм в большей степени присущи именно этому виду народной прозы. В то же время есть все основания полагать, что зарождение образа дурака началось уже в чудесно-фантастическом контексте волшебной сказки. В этой связи справедливо замечание Е. М. Мелетинского о том, что «наиболее совершенным в художественном отношении, глубоким и своеобразным типом демократического героя, «не подающего надежд», является излюбленный герой русской сказки Иванушка-дурачок...» [5; 210]. Несмотря на это, сюжетов, связанных с образом Ива-

на-дурака, в волшебной сказке немного. По словам Н.В. Новикова, их всего три: «Сивко-Бурко», «Свинка — золотая щетинка» и «Конек-горбунок». Это, на наш взгляд, лишний раз свидетельствует о том, что процесс становления образа начался еще до перехода волшебной сказки в бытовую.

Как правило, сказки об Иване-дураке имеют типизированное начало: «Старшие работают, а третий — дурень — лежит на печи: до работы охоты у него нет» или «Один был сапожник, другой — портной, а третий ничего не умел делать». Представляя Ивана таким образом, сказка остается верна самой себе: она изначально расставляет акценты, задает тон произведению и подчеркивает контраст между братьями. Если в сюжетах эпической группы подобная контрастность способствовала раскрытию основных достоинств героев, то в случае с Иваном-дураком все наоборот: сказка, маскируя истинные качества «дурня», стремится внезапно удивить слушателя его находчивостью и удачливостью. Отличаясь от остальных героев своей пассивностью, он всегда остается в выигрыше, хотя не прилагает к этому особых усилий. Так, поймав жар-птицу в отцовом саду, он получает от нее откуп — Конька-Горбунка или, придя на могилу отца, вознаграждается волшебным Сивкой-Буркой. В то же время сказка показывает, что это не просто случайная удача, а вполне заслуженная награда. Честно выполняя завет отца, герой получает то, что его братья упустили из-за небрежности. Охраняя домашний сад, он, в отличие от них, не засыпает или, подменяя испуганных братьев, три ночи посещает могилу отца. Словом, герой, представленный слушателю как лентяй, дурень или болван, постепенно раскрывает иные качества.

Преимущество Ивана-дурака заключается в том, что он постоянно прибегает к «услугам» волшебного помощника. Им становится конь, который, обладая сверхъестественными способностями, является одновременно и советчиком героя, и исполнителем его поручений. Выбор, сделанный сказкой в пользу коня-помощника, имеет свои основания. В этой связи очевидно влияние на данную группу сюжетов богатырской сказки, где герой одолевает змея, сидя на богатырском коне. Однако там конь — не более чем средство передвижения, поскольку, как уже говорилось, Иван-богатырь не нуждается в помощниках. Иван-дурак же, напротив, попадая в различные приключения, добивается успеха только благодаря волшебному коню. В этой связи богатырская поэтика наиболее ощутима. Можно даже утверждать, что на сюжеты об Иване-дураке повлияла не столько богатырская сказка, сколько сам эпос. Так, нередко сказитель подробно, в былинном стиле, описывает процесс седлания дураком своего коня: «Седлал его: потнички на потнички, коврички на коврички, сверх ковричков — черкасское седло о двенадцати подпругах, подпруг шелковых...» (тип 530А) [15; № 23]. В сказочном контексте подобные описания приобретают несколько иное звучание: герой ласков с конем не только потому, что в нем заключен залог успеха, но и потому, что видит в нем прежде всего отцово наследство. Если перевести это на ритуализированный язык, то станет ясно, что конь расценивается им как душа покойного отца. Актуальные идеи тотемизма и пантеизма позволяют сказочнику включать подобные сцены в традиционный (сложившийся) сюжет. Эпизоды общения с конем сопровождаются, как правило, трансфигурацией героя: грязный «неумойка» преобразуется в прекрасного красавца, который долгое время остается не узнаваемым. Способность Ивана-дурака к перевоплощению делает его уникальным в ряду рассмотренных ранее героев. Иначе говоря, преобразая героя, сказка не только опровергает «сказанное» ею в начале, но и утверждает, что за невзрачной маской паршивца и дурня скрывается богатырская натура.

Подобно Ивану-царевичу, интересы «низкого» героя концентрируются вокруг женитьбы. В двух из трех сюжетных типов (типы 530, 530А) Иван-дурак сознательно совершает подвиги с целью стать царским зятем. Следуя за старшими братьями, он отправляется к царскому терему, где их ожидает прекрасная царевна. Выполнив ряд трудных задач, поставленных царем перед женихами дочери, Иван-дурак, однако, не торопится раскрывать себя. Сказочная этика требует, чтобы сама невеста отыскала клейменного ею суженого и тем самым дала свое согласие на брак.

Соперничество родных братьев при выполнении трудных задач является отражением социального антагонизма между ними. Высмеивая младшего, старшие попадают в глупую ситуацию: так, неузнанный Иван, выполнив условия царевны на глазах у изумленной публики, впоследствии спрашивает у братьев: «А не я ли это был, братья?», на что те иронично отвечают: «Куда тебе, сопливному такому» [15; № 4, 24]. Подобные ситуации повторяются и после женитьбы героя (тип 530), антагонистами которого становятся старшие зятья. Однако здесь Иван-дурак оказывается еще хитрее: добыв диковинных животных по приказанию царя, он продает их старшим зятьям за отрубленные пальцы. Это впоследствии служит веским доказательством первенства младшего зятя, который в конце концов остается единственным претендентом на царский престол. Таким образом, сказка от начала до конца

осуществляет «осмысленный» ею процесс идеализации младшего брата, который получает то, что принадлежит ему по праву. Это объясняется тем, что сказка всегда защищает интересы социально обездоленного героя, появившегося в результате общественно-родовых преобразований (т.е. перехода от минората к майорату). Отличаясь этим от героев эпического типа, «низкий» герой в то же время обнаруживает с ними генетическое сходство. Об этом свидетельствуют следующие константные характеристики Ивана-дурака: крестьянское происхождение; социально обездоленный младший сын; социальная идеализация, обусловленная патриархальными традициями; отсутствие сверхъестественных способностей; обращение к помощи волшебного животного; способность трансформироваться; заинтересованность в браке; наличие богатырских способностей.

Переходным сюжетом, совмещающим в себе признаки первой и второй групп, является, на наш взгляд, тип

532 «Незнайка». Герой, именуемый Иваном-Незнайкой, обнаруживает генетическое сходство с Иваном-богатырем — с одной стороны, и Иваном-дураком — с другой. Поэтому его невозможно отнести ни к одной из подгрупп предложенной ранее классификации. Не обладая сверхъестественной силой (как Иван-богатырь) и не имея благородного происхождения (как Иван-царевич), он вместе с тем не является Иваном-дураком. Однако с последним Незнайку роднят чудаковатость и социальная обездоленность, что также позволяет считать его «низким» героем. В отличие от Ивана-дурака Незнайка является пасынком, образ которого создается сказкой не по принципу антагонизма между братьями, а в соответствии с традицией невинно гонимых героев. Так, мачеха, возненавидев Ивана, решает извести его. Однако попытки уничтожить мальчика терпят неудачу, поскольку конь, родившийся одновременно с героем, предупреждает его об опасности. Чтобы спасти свою жизнь, Незнайка вместе с чудесным конем покидают родной дом. В чужом царстве он вынужден маскироваться, надев на голову свиной желудок («чехол»). Этот мотив отражает эстетику «низкого» героя, формирующуюся под воздействием изменившихся тотемистических представлений о мире. Иначе говоря, если богатырь, рожденный от животного, считался «благородным», то Незнайка, надевший на себя орган животного, воспринимается уже как «низкий» герой. При этом внешняя неказистость Ивана усугубляется имитацией его умственной неполноценности. На все вопросы, задаваемые ему, он отвечает однозначно: «Не знаю». Сказка, соблюдая таким образом закон контрастности, в начале повествования принижает героя, чтобы в финале показать его торжество. Интересы Ивана-Незнайки, также как и Ивана-царевича и Ивана-дурака, сосредоточены вокруг женитьбы. В этом смысле он оказывается даже удачливее своих собратьев, поскольку, не совершив ни одного подвига, добивается руки младшей дочери царя. Однако состоявшаяся свадьба не приносит должного благополучия: многоголовый змей требует на съедение трех царских дочерей. «Низкий» герой, попадая в те же обстоятельства, что и Иван-богатырь, проявляет свои эпические и «низкие» качества одновременно. Узнав о надвигающейся беде, Незнайка нарочито демонстрирует свое безразличие к ней. Это вызывает соответствующую реакцию со стороны старших зятьев, для которых младший шурин — постоянный объект насмешек. Поскольку в семье героя отсутствуют старшие братья, сказка использует в качестве контрастного фона мужей старших царевен. Они, как правило, не справляются с поставленными перед ними задачами, поэтому у «низкого» героя появляется возможность показать свои богатырские качества. Так, Незнайка, подобно Ивану-дураку, трансформируется в богатыря и тщательно готовится к предстоящему бою: «...вышел в чисто поле, свистнул молодецким посвистом - прибежал к нему богатырский конь. Незнаюшко влез ему в левое ухо, в правое вылез, всю сбрую вынес. Стал седлать седельцо черкасское, стал затягивать подпруги сыромятны...» (тип 532) [16; № 45]. С этого момента начинается эпическая «жизнь» Ивана-Незнайки. С помощью волшебного коня трансформированный герой убивает змея и освобождает из его плена царских дочерей. Младшая из них, жена Незнайки, не признав мужа, перевязывает его раненную руку своим платком. Иначе говоря, она, как и в случае с Иваном-дураком, клеймит героя, чтобы впоследствии опознать его. Совершив подвиг, богатырь Незнайка не спешит раскрывать себя и продолжает жить под маской простака. Однако его жена, гуляя по саду, находит богатырского коня и мирно почивающего знакомого всадника, в котором узнает своего мужа. В некоторых вариантах финал сказки включает эпизод разоблачения Незнайкой старших зятьев, которые предлагают спасителю продать им отрубленные головы змея. Герой, подобно Ивану-дураку (тип 530А), требует взамен отрубленные мизинцы «покупателей». В этот момент сказка вновь демонстрирует смекалку Ивана-Незнайки и глупость старших зятьев. Все это способствует идеализации «низкого» героя, ставшего социально обездоленным в переходную эпоху общественного развития.

Он, как и Иван-дурак, выдержав трудные испытания, становится единственным претендентом на царский престол.

Таким образом, Иван-Незнайка, обнаруживая в себе художественные признаки богатыря и дурака, представляет собой переходное звено от эпического к «низкому» типу героя. В этой связи можно выделить следующие константные характеристики образа Ивана-Незнайки: неопределенное социальное происхождение; социально обездоленный единственный сын; социальная идеализация, обусловленная переходом от матриархата к патриархату; отсутствие сверхъестественных способностей; обращение за помощью к волшебному животному; способность к трансфигурации; заинтересованность в браке; наличие богатырских способностей; невинно гонимый; змеборец.

Иван-дурак является героем не только волшебной, но и бытовой сказки. Зародившись в волшебном-фантастическом контексте, он, однако, приобрел в условиях бытового жанра качественно новые черты. Поэтому дурак в волшебной сказке — нечто иное, чем дурак в бытовой. Если в первом случае Иван, маскируясь под дурака, впоследствии демонстрирует свою сообразительность, то во втором — герой, оставаясь самим собой, предстает истинным дураком. В то же время, несмотря на концептуальные различия, оба Ивана обнаруживают определенное сходство. Так, называясь одним именем, они оба являются младшими братьями, соперничающими со старшими при дележе семейного наследства. Иначе говоря, образ Ивана-дурака, получив иное качественное развитие в бытовой сказке, остался генетически связанным с древней эпохой майората.

Художественное развитие образа дурака было длительным, вследствие чего его поэтика претерпела значительные изменения. Это связано с тем, что общественно-этические нормы, повлиявшие на формирование волшебного-сказочного Ивана, устарели к моменту появления в бытовой сказке истинного дурака. Общественное сознание перестроилось, а тип дурака подвергся новой художественной интерпретации. Верно, в этой связи, замечает В.П. Аникин: «Сторонник прежних порядков, обычаев, носитель старой этики, Иван ставит себя в смешное положение всякий раз, когда пытается подойти к оценке жизненных явлений с привычными для него нравственными нормами бескорыстия, благородства и уважения. Мир изменился, а герой остался прежним» [18; 170]. Другими словами, то, что идеализировалось в дураке волшебной сказкой, высмеивается в бытовой.

Попадая в иной ситуативный контекст, герой сохраняет связь с предыдущей волшебной-сказочной традицией. Сказитель, руководствуясь этим, нередко начинает бытовую сказку словами: «Жили-были старик со старухой, у них было три сына: двое умные, а третий — Иванушка-дурачок» [14; № 400]. Это объясняется тем, что сложившийся в волшебной сказке стереотип «если дурак — то обязательно Иван» закономерно перешел в бытовой жанр. В то же время имя «Иван» не является строго закрепленным за типом истинного дурака, поэтому зачастую сказка говорит о нем: «Жил-был дурак» или «Собрался дурак на ярмарку» и т.д. Это объясняется естественным процессом автономизации образа. Суть этого процесса, на наш взгляд, заключается в том, что образ по мере утверждения в жанровой системе стремится к полной самостоятельности в своем функционировании. Став популярным и закрепив за собой серию сюжетов, он постепенно утрачивает связь с когда-то повлиявшей на него художественной традицией, например, с традицией другого образа. В результате, несмотря на генетическую общность с Иваном-дураком волшебной сказки, истинный дурак предстает в бытовом повествовании в новом, самостоятельном виде. Художественно перерождаясь в ней, Иван-дурак превращается из героя, заслужившего удачу, в удачника по иронии судьбы. Так, ведя на продажу быка, дурак идет через березовую рощу. Шорох березовых листьев наводит его на мысль о том, что березы торгуются с ним. Вступив с одной из них в торг, Иван-дурак расценивает скрип своей «собеседницы» как просьбу отдать быка в долг. Привязав товар к березе, дурак, вернувшись на следующий день за деньгами, находит под березой золотой клад (тип 1643) [14; № 402].

Как видно из содержания сказки, истинная глупость Ивана-дурака щедро вознаграждается. С точки зрения здравого смысла поведение Ивана-дурака является нелогичным. Однако оно оказывается логичным, поскольку выражает утопические мечты народа о постоянной фортуне, сопутствующей не идеальному герою, а герою-чудаку. Говоря словами В.П. Аникина, сказка, не делая из Ивана-дурака идеального героя, связывает с ним идеалы добра и справедливости [18; № 172]. Подтверждением этому является тот факт, что бытовая сказка, защищая интересы «низкого» героя, использует традиционные волшебные-сказочные мотивы, например, мотив предательства старшими братьями младшего. Так, желая утопить героя, старшие братья зашивают его в мешок, чтобы бросить в воду. Однако по ошибке они бросают не мешок с братом, а рядом стоящий куль. Иван, выбравшись из ловушки, рассказывает братьям придуманную историю о том, что в подводном царстве, где он якобы

побывал, водится много бесхозных лошадей. Жадные до чужого добра братья просят Ивана зашить их в мешок и бросить на дно морское: «Отпустил их Иванушка-дурачок в прорубь и погнал домой пиво пить да братьев поминать» (тип 1681А) [14; № 400]. Таким образом, вступая в антагонистический конфликт со старшими братьями, Иван-дурак решает его, в отличие от героя волшебной сказки, без помощи чудесных сил.

Интересы истинного дурака никогда не связаны с браком. Эта традиция, лежащая в основе предыдущих типов героя (за исключением Ивана-богатыря), не прижилась в бытовой сказке. Для Ивана-дурака волшебной сказки женитьба является целью всей его жизни, поэтому сюжеты о нем построены таким образом, чтобы замаскированный герой разоблачался по мере приближения свадебной сцены. Между тем действия истинного дурака никогда не обусловлены какой-либо конкретной целью, поэтому его поведение в бытовой сказке непредсказуемо. Подобно тому, как замаскированный Иван удивляет всех своей смекалкой, истинный дурак поражает всех своей чудаковатостью и тем самым подтверждает свой художественный статус. Так, возвращаясь с ярмарки, Иван-дурак видит верстовые столбы: «Эх, — думает, — мои братья без шапок стоят», взял и надел на них купленные на распродаже горшки; или, заметив вьющихся над ним ворон, решил, что «сестрицам поесть-покушать охота, оттого они так и раскричались!» Сбросил им на дорогу всю приобретенную говядину и начал потчевать ворон: «Сестрицы-голубушки, кушайте на здоровье!» (тип 1681А) [14; № 400]. Примечательно, что данный эпизод перешел в бытовую сказку из волшебной практически без изменений: «Ванька въехал в чисто поле, содрал с кобылы шкуру, повесил на тычину: «Сороки, вороны, поминайте тятенькину душу!» (тип 530) [16; № 2]. Однако в результате смены общественно-этических норм поведения он получил в бытовой сказке иную художественную интерпретацию. Следовательно, если в волшебной сказке подобное поведение Ивана расценивалось слушателями как реальный акт поминовения усопшего отца, то в бытовой оно воспринимается как чудачество героя, верного языческим культам. Другими словами, прежний герой и прежний обычай выглядят смешно, поскольку не соответствуют современным представлениям о мире.

Итак, исходя из концепции образа Ивана — истинного дурака, обозначим его константные характеристики: зачастую социально обездоленный младший сын; отсутствие художественной идеализации; отсутствие сверхъестественных способностей; отсутствие чудесных помощников; незаинтересованность в браке; сатирическая интерпретация, обусловленная устаревшими общественными нормами поведения.

Сказка, включив в свою систему образов «низкого» героя, демонстрирует стремление к демократизации содержания. На смену идеальному герою из «благородных» сначала приходит дурак, а затем — купец, солдат и т.д. Это, как известно, естественный процесс, протекающий в условиях жанрообразования: эволюционирует жанр — эволюционирует и герой. Поэтому, изменив свой социальный статус, Иван нередко функционирует за пределами волшебного-фантастического контекста. Это объясняется, прежде всего, тем, что волшебная сказка развивается не изолированно от других внутрижанровых разновидностей, а во взаимодействии с ними. Так, возникшая позднее авантюрная сказка заимствовала у волшебной образ Ивана, наделив его новым художественным статусом купца и солдата. Получив развитие в рамках иного жанрового типа, образ Ивана интерпретировался авантюрной сказкой в соответствии с породившими ее общественными обстоятельствами. Переход от феодализма к капитализму во многом обусловил художественную эволюцию жанра — от волшебной сказки к авантюрной, от образов богатыря, царевича и дурака к купцу, солдату, ловкачу и т.д. Возникнув в эпоху расцвета капиталистических отношений и рекрутской системы в России, авантюрные герои, в отличие от волшебных, олицетворяют собой социальных субъектов нового демократического общества. Соответственно этому происходит процесс формирования художественного содержания авантюрной сказки, с одной стороны, и концепции авантюрного образа — с другой. Характеризуя художественное своеобразие авантюрных сказок, Э.В. Померанцева отмечает, что они представляют собой «повествования, рисующие приключения героя, не обычные, но и не волшебные. Это рассказы о необыкновенных путешествиях, о трудных задачах, о ловких проделках, рассказы, в которых герой оказывается победителем не с помощью волшебной силы, чудесных помощников, волшебных предметов, а в силу своей ловкости, изворотливости, хитрости, остроумия» [1; 94]. Иными словами, Иван-авантюрист, подобно Ивану из волшебной сказки, остается идеальным героем, константными характеристиками которого являются храбрость, доброта, смекалка и т.д. Сказочная традиция капиталистического общества фиксирует дальнейшее развитие образа Ивана в двух направлениях. Условно назовем их прогрессивным и регрессивным. Согласно первому, прогрессивному направлению, аван-

тюрная сказка, как более поздняя жанровая разновидность, заимствует имя «Иван» и наделяет им героя-авантюриста. В результате этого образ Ивана пополняется новыми чертами, одна из которых — предприимчивость. Так, будучи купцом, герой заключает выгодную сделку с царем, обменяв обыкновенную соль на золото и прекрасную царевну (тип 1651А «Соль»). В другом сюжете Иван-авантюрист женится на царевне, хитростью узнав о ее тайной примете (тип 850 «Приметы царевны»).

Как видно, интрига и свобода вымысла являются неотъемлемыми элементами поэтики авантюрного жанра, в ткани которого продолжает функционировать сказочный Иван. Иными словами, при прогрессивном развитии образа Ивана, авантюрная сказка, называя своего героя этим именем, наделяет его иными характеристиками и помещает в соответствующий жанровый контекст.

Согласно второму, регрессивному направлению, Иван, получив социальный статус авантюрного героя, функционирует в пределах волшебной сказки. Называя героя купеческим сыном или солдатом, сказочник сохраняет его первоначальную волшебно-сказочную концепцию. В этой связи проникновение Ивана-авантюриста в традиционно волшебные сюжеты объясняется с точки зрения жанровой диффузии, обусловленной субъективными факторами текстового воспроизводства, т.е. забывчивостью или творческой несостоятельностью трансмиссионера традиции. Иными словами, на стадии творческого угасания волшебной сказки в ее поэтическую систему проникают инородные элементы, характерные для более поздней жанровой традиции. Сказитель, оставаясь в рамках волшебно-сказочного репертуара, искусственно наделяет Ивана статусом авантюрного героя, тем самым способствуя регрессивному направлению в развитии образа.

Все это, негативно сказываясь на художественном содержании волшебных сказок, в то же время является закономерным процессом с общесказочной точки зрения. Поэтому проникновение авантюрного героя в волшебную сказку, а также трансформация Ивана-царевича в Ивана-купеческого сына свидетельствует о социальной актуальности этого образа в условиях капиталистического общества и его устойчивой популярности в сказительской традиции. Так, в сборнике Афанасьева имеется запись волшебной сказки, наглядно демонстрирующей смену сказочных приоритетов в указанном направлении. Сказка называется «Вещий сон» и начинается так: «Жил-был купец, у него было два сына: Дмитрий и Иван. Раз, благословляя их на ночь, сказал им отец: «Ну, дети мои, кому что во сне привидится — поутру мне поведайте...» (тип 725) [14; № 240]. Однако «поведать» свой сон отцу Иван отказался, за что и был привязан к придорожному столбу. Освобождает купеческого сына проезжавший мимо Иван-царевич, который, узнав причину наказания, допытывается о содержании сна. Не получив требуемого ответа, он заточает своего тезку в тюрьму. Выбравшись из заточения, Иван-купец отправляется вслед за царевичем, поехавшим добывать Елену Прекрасную. В пути, добывая волшебные предметы, решая трудные задачи и освобождая Елену, Иван-царевич, в отличие от Ивана-купца, проявляет полную беспомощность. Как видно из содержания сказки, главную роль в волшебном-сказочном повествовании играет Иван-купец, тогда как Иван-царевич выступает лишь «фоном» для его идеализации. Она выражается в том, что Иван-купец, по сравнению с Иваном-царевичем, добывается цели не с помощью волшебных животных, а благодаря своей житейской смекалке. Сказочник, «заставляя» царевича невольно воспользоваться умом авантюриста, иронизирует над некогда идеальным героем. Это объясняется не социальным антагонизмом или личным пристрастием сказителя, а новым коллективным видением современного героя. Другими словами, идеализация Ивана-купца на «фоне» недееспособного Ивана-царевича отражает процесс смены художественных традиций, обусловленных изменением общественного мировоззрения.

Между тем, смена художественных традиций, характеризуясь хронологической длительностью, зачастую принимает искаженные формы. Это объясняется тем, что новая традиция, утверждаясь в художественной системе жанра, использует накопленный им ранее поэтический опыт. Поэтому авантюрный герой, возникнув в процессе сказочной эволюции, проникает в уже сформировавшиеся волшебные сюжеты, что приводит к несоответствию его художественного статуса и поведения. Так, в сказке «Чудесная рубашка» (тип 318) [14; № 209] в образе главного героя совмещаются три типа Ивана: богатырь, дурак и купец. Изначально наделив героя статусом купца, сказитель делает его, подобно Ивану-дураку, социально обездоленным младшим братом: «завели его (братья) в дремучий лес и оставили там — с тем, чтобы все отцовское имение разделить меж собой на две части». Изгнанный из дома Иван попадает в жилище трех братьев-птиц. За верную службу они дарят ему богатырского коня и чудесную рубашку, благодаря которой Иван-купец превращается в Ивана-богатыря. Согласно законам богатырской поэтики, герой вступает в бой с многоголовым змеем и освобождает царевну, на

которой потом женится. Таким образом, предпринятая попытка объединить авантюрные, богатырские и «низкие» характеристики героя свидетельствует о генетической близости всех типов Иванов, участвующих в циклизации.

Выделяя константные характеристики Ивана-авантюриста, отметим те, которые проявляются в волшебной сказке: купеческое происхождение; социальная идеализация; отсутствие сверхъестественных сил и выдающегося ума; заинтересованность в браке; наличие житейской смекалки; независимость от помощи волшебных помощников.

Таким образом, длительная популярность образа Ивана целиком обусловила сложность его художественной природы. Становясь героем очередного произведения, он приобретал новые черты и подвергался различным интерпретациям. Тесная связь с объективной действительностью и социальная детерминированность сделали структуру образа разветвленной, а содержание разнообразным. Статистика показывает, что унифицированный образ Ивана в совокупности разных типов предстает идеальным героем (83 %), полублагородного происхождения (50 %), основные интересы которого связаны с браком (66 %). Не обладая, как правило, сверхъестественными способностями (16 %), Иван достигает своей цели (100 %) с помощью волшебных животных (50 %). Вступая в бой с противником, герой зачастую обнаруживает богатырские способности (50 %), что обеспечивает максимальную победу над врагом.

Сказанное выше позволяет заключить, что, эволюционируя, образ Ивана стимулирует процесс сказочного сюжетообразования и тем самым продлевает свою эпическую жизнь. Наблюдаемая в этой связи хронология появления различных типов героя позволяет рассматривать сюжеты об Иване с точки зрения сказочной циклизации.

В русской волшебной сказке каждый тип Ивана возникает и развивается в свойственных ему историко-культурных условиях. Попадая в определенный ситуативный контекст, герой выполняет собственные функции, имеет особое художественное предназначение и социальный статус. Все это напрямую связано с эволюцией форм мышления и идеологическими преобразованиями общества. С этой точки зрения циклизация сюжетов вокруг Ивана испытала влияние по меньшей мере двух мировоззренческих систем — тотемистической и социальной. Сосуществуя, каждая из них доминировала на определенном этапе циклизации и тем самым обусловила художественную концепцию образа Ивана. Так, общественно-родовое сознание, руководствуясь тотемистическими представлениями о мире, порождает физически совершенного героя, т.е. Ивана-богатыря. Он, согласно языческим представлениям об идеальном герое, призван усмирять неподвластные простому смертному природные стихии, отразившиеся в образе сказочного змея.

Переход от родового общества к классовому оказал решающее влияние как на развитие сказки в целом, так и на процесс сказочной циклизации. Появление нового художественного контекста, обусловленного объективными изменениями в обществе, способствовало дальнейшей эволюции образа Ивана в сказке. Так, смена матриархата патриархатом, минората майоратом, феодализма капитализмом повлекла за собой появление различных типов Ивана — царевича, дурака, купца и т.д. Каждый из них, став героем сказки в определенный период ее развития, объединил вокруг себя группу сюжетов на одну тему. В свою очередь тема, актуальная в условиях «переходного» общества, повлияла на концепцию образа, ставшего номинационным центром сюжетной группы. Иначе говоря, каждой сюжетной группе об Иване соответствовала определенная тема, созвучная проблемам своего времени. Следовательно, процесс циклизации сюжетных групп вокруг Ивана, в силу своей хронологической длительности, объединил в себе произведения на разные темы, которые могут быть условно сформулированы следующим образом:

1. тема борьбы человека с природными стихиями (сюжетная группа об Иване-богатыре);
2. тема защиты традиций матриархального рода (сюжетная группа об Иване-царевиче);
3. тема социально обездоленного героя периода смены минората майоратом (сюжетная группа о «низком» герое; переходная группа об Иване Незнайке);
4. тема «демократического» героя периода смены феодализма капитализмом (сюжетная группа об Иване-авантюристе).

Таким образом, циклизация вокруг Ивана, обнаруживая тематическую общность в пределах отдельно взятых групп, осуществляется в стадиально разные периоды развития общества, популярным героем которого долгое время остается Иван.

Длительная популярность образа Ивана привела не только к межсюжетной, но и к межжанровой миграции героя в другие виды сказки. Функционируя преимущественно в волшебном-фантастическом

контексте, образ Ивана постепенно проникает в авантюрную и бытовую сказки. В результате этого в системе сказочных образов появляются Иван-купец и Иван — истинный дурак, что свидетельствует об естественном процессе взаимодействия жанровых видов. Иван, вопреки законам жанра, покидает волшебную сказку и тем самым делает циклическую организацию диффузной.

Заключение

Сюжеты об Иване демонстрируют устойчивую тенденцию к циклизации. Несмотря на генетическое родство, они различаются художественными интерпретациями главного героя, представленного в разных типах: эпическом (Иван-богатырь, Иван-царевич), «низком» (Иван-дурак, Иван-Незнайка) и авантюрном (Иван-купец, Иван-солдат). Циклизация осуществляется по нескольким принципам: номинативному (объединение сюжетов вокруг Ивана), биографическому (описание рождения и взросления, характерное для богатырских сюжетов), историческому и тематическому (связаны с социальными изменениями).

Циклизацию стимулирует популярность образа Ивана, а не конкретная тема. Сказка стремится проследить его путь, приближаясь к эпической форме. Однако она не достигает уровня эпоса, поскольку не использует повсеместно биографический принцип. Это объясняет, почему циклизация остаётся незавершённой. Объединяя преимущественно «мужские» сюжеты, она отражает жанровую эволюцию сказки и её переходные формы.

Список литературы

- 1 Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки / Э. В. Померанцева. — М.: Наука, 1965. — С. 88-89.
- 2 Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства / К. С. Давлетов. — М.: Наука, 1966. — С. 354.
- 3 Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки / Н. В. Новиков. — Л.: Наука, 1974. — С. 37.
- 4 Каскабасов С. А. Казахская несказочная проза / С. А. Каскабасов. — Алма-Ата: Наука, 1990. — С. 35.
- 5 Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа / Е. М. Мелетинский. — М., СПб.: Академия исследований культуры, Традиция, 2005. — 240 с.
- 6 Березкин Ю. Е. Мотив как идеальный тип, или Трикстерские эпизоды в евразийском фольклоре / Ю. Е. Березкин // Фольклор: структура, типология, семиотика. — 2022. — Т. 5. — № 1. — С. 10–29. DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-1-10-29
- 7 Былинкина В. В. Цикл как форма художественного произведения в искусстве: теоретический аспект / В. В. Былинкина // Искусство и культура. — 2022. — № 1 (45). — С. 20–24.
- 8 Иванова Т. Г. «Малые» очаги северорусской былинной традиции: исследования и тексты / Т. Г. Иванова. — Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2001. — 454 с.
- 9 Неклюдов С. Ю. Поэтика эпического повествования: Пространство и время / С. Ю. Неклюдов. — М.: РГГУ, 2001. — 321 с.
- 10 Силантьев И. В. Мотив как системная единица фольклорного и литературного повествования / И. В. Силантьев // Фольклорный мотив: инструмент анализа и объект изучения: материалы Международного круглого стола / сост.: О. Б. Христофорова, В. А. Черванёва. М.: РГГУ, 2021. — С. 12-22.
- 11 Цивьян Т. В. Семиотические путешествия / Т. В. Цивьян. — Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. — 248 с.
- 12 Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Н. П. Андреев. — Л., 1929.
- 13 Сравнительный указатель сказочных сюжетов. Восточнославянская сказка / под ред. Л. Г. Барага. — М.: Наука, 1979. — 436 с.
- 14 Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Вып. 1–8 / А. Н. Афанасьев. — М., 1855–1864.
- 15 Ончуков Н. Е. Северные сказки / Н. Е. Ончуков. — СПб., 1908.
- 16 Худяков И. А. Великорусские сказки / И. А. Худяков. — М., 1860–1862.
- 17 Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. — М.: Иллюминатор, 2023. — 224 с.
- 18 Аникин В. П. Русская народная сказка / В. П. Аникин. — М.: Просвещение, 1977. — С. 129.

Д.В. Дьяков

Иван бейнесінің эволюциясы фольклорлық циклдену контекстінде

Мақала Иван батырдың бейнесі төңірегінде көп мағыналы көркем табиғатпен біріктірілген орыс халық ертегілерінің циклизациясы мәселесіне арналған. Тақырыптың өзектілігі жанрлық, поэтикалық және әлеуметтік динамика контекстінде Иванның барлық негізгі типін жан-жақты талдаудың болмауымен анықталады. Зерттеу XIX-XX ғасырлардағы 768 орыс халық ертегісі мәтініне сүйеніп, тарихи-типологиялық, құрылымдық-семантикалық және мотивтік талдау әдістерін қолданады. Зерттеудің мақсаты — Иван бейнесінің көркемдік тұжырымдамасын және оның нұсқаларын анықтау, сондай-ақ Иван қатысатын сюжеттердің циклденуін зерттеп, оның себептері мен механизмдерін, белгілерін айқындау. Автор Иван туралы сюжеттерді жүйелеуге және фольклорлық циклденудің тұрақты механизмі бар екенін дәлелдеуге ұмтылады. Нәтижесінде Иванның бес негізгі типі және циклизацияның төрт қағидаты анықталды. Иван бейнесінің эволюциясы қоғамдық сананың тотемистік ұстанымдардан әлеуметтік және патриархалды үлгілерге қарай өзгеруімен байланысты екені дәлелденді. Иван әртүрлі сюжеттерді біріктіретін номинациялық орталық ретінде қызмет атқаратыны және сюжеттердің циклденуі ертегінің жанрлық эволюциясын бейнелейтіні, бұл үдеріс батыр бейнесінің эпостық кейіпкерден авантюристке дейін түрленуімен қатар жүретіні анықталды. Иван бейнесінің тұрақтылығы мен танымалдығы оның тарихи-әлеуметтік жағдайлардың өзгерісіне бейімделе алу қабілетімен, сонымен қатар ертегі баяндауындағы орталық рөлін сақтап қалуымен түсіндіріледі.

Кілт сөздер: фольклорлық циклдену, номинациялық орталық, ертегі кейіпкері Иван, сюжет түрі, бейненің эволюциясы.

D. V. Dyakov

The Evolution of the Image of Ivan in the Context of Folkloric Cyclization

The article examines the phenomenon of folkloric cyclization in Russian folk tales centered on the figure of Ivan—a character of complex artistic nature. The relevance of the study stems from the lack of a comprehensive analysis of the main types of Ivan within the framework of genre, poetic, and sociocultural dynamics. The research is based on 768 Russian fairy tales from the 19th-20th centuries and employs historical-typological, structural-semantic, and motif analysis methods. Its aim is to identify the artistic concept of Ivan and his variants, as well as to analyze the cyclization of plots involving him, determining its causes, mechanisms, and characteristics. The author systematizes the plots about Ivan and substantiates the existence of a stable mechanism of folkloric cyclization. As a result, five key types of Ivan and four principles of cyclization are identified. The evolution of Ivan's image is shown to be shaped by the transformation of collective consciousness—from totemic worldviews to social and patriarchal models. The study demonstrates that Ivan functions as a nominative center integrating various plot groups, and that the cyclization of plots reflects the genre evolution of the fairy tale, accompanied by the transformation of the hero's image—from an epic figure to an adventurer. It is argued that the enduring popularity and narrative stability of Ivan arise from his ability to adapt to changing historical and social contexts while maintaining a central role in the tale.

Keywords: folkloric cyclization, nominative center, Ivan in fairy tales, plot type, evolution of the character.

References

- 1 Pomerantseva, E. V. (1965). *Sudby russkoi skazki* [The Fates of the Russian Fairy Tale]. Moscow: Nauka [in Russian].
- 2 Davletov, K. S. (1966). *Folklor kak vid iskusstva* [Folklore as a Form of Art]. Moscow: Nauka [in Russian].
- 3 Novikov, N. V. (1974). *Obrazy vostochnoslavianskoi volshebnoi skazki* [Images of the East Slavic Wonder Tale]. Leningrad: Nauka [in Russian].
- 4 Kaskabasov, S. A. (1990). *Kazakhskaiia nesказochnaia proza* [Kazakh Non-Fairy Tale Prose]. Alma-Ata: Nauka [in Russian].
- 5 Meletinskii, E. M. (2005). *Geroi volshebnoi skazki. Proiskhozhdenie obraza* [Hero of a fairy tale. Origin of the image]. Moscow, Saint Petersburg: Akademiia issledovaniia kultury, Traditsiia [in Russian].
- 6 Berezkin, Yu. E. (2022). Motiv kak idealnyi tip, ili Trikstevskie epizody v evraziiskom folklore [Motive as an ideal type, or Trickster episodes in Eurasian folklore]. *Folklor: struktura, tipologii, semiotika — Folklore: structure, typology, semiotics*, 5(1), 10–29. DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-1-10-29

- 7 Bylinkina, V. V. (2022). Tsikl kak forma khudozhestvennogo proizvedeniia v iskusstve: teoreticheskii aspekt [The cycle as a form of a work of art in art: theoretical aspect]. *Iskusstvo i kultura — Arts and culture*, 1(45), 20–24 [in Russian].
- 8 Ivanova, T. G. (2001). «Malye» ochagi severorusskoi bylinnoi traditsii: issledovaniia i teksty [“Minor” Centers of the Northern Russian Bylina Tradition: Studies and Texts]. Saint Petersburg: Dmitry Bulanin [in Russian].
- 9 Neklyudov, S. Yu. (2001). *Poetika epicheskogo povestvovaniia: Prostranstvo i vremia* [Poetics of Epic Narrative: Space and Time]. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet [in Russian].
- 10 Silantev, I. V. (2021). Motiv kak sistemnaia edinitsa folklornogo i literaturnogo povestvovaniia [Motif as a systemic unit of folklore and literary storytelling]. *Folklorni motyv: instrument analiza i obekt izuchenii: materialy Mezhdunarodnogo kruglogo stola — Folklore motive: a tool of analysis and an object of study: materials of the International Round Table*. Moscow: Rossiiskii Gosudarstvennyi Gumanitarnyi Universitet [in Russian].
- 11 Tsivyan, T. V. (2001). *Semioticheskie puteshestviia* [Semiotic Journeys]. Saint Petersburg: Izdatelstvo Ivana Limbakha [in Russian].
- 12 Andreev, N. P. (1929). *Ukazatel skazochnykh siuzhetov po sisteme Aarne* [Index of fairy tales according to the Aarne system]. Leningrad [in Russian].
- 13 Barag, L. G. (1979). *Sravnitelnyi ukazatel skazochnykh siuzhetov. Vostochnoslavianskaia skazka* [Comparative index of fairy tales. East Slavic fairy tale]. Moscow: Nauka [in Russian].
- 14 Afanasev, A. N. (1885). *Narodnye russkie skazki* [Russian folk tales]. Moscow [in Russian].
- 15 Onchukov, N. E. (1908). *Severnye skazki* [Northern tales]. Saint Petersburg [in Russian].
- 16 Khudiakov, I. A. (1860). *Velikorusskie skazki* [Great Russian fairy tales]. Moscow [in Russian].
- 17 Propp, V. Ya. (2023). *Morfologii skazki* [Morphology of a fairy tale]. Moscow: Illuminator [in Russian].
- 18 Anikin, V. P. (1977). *Russkaia narodnaia skazka* [The Russian Folk Tale]. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].

Information about the author

Dyakov, Dmitry Viktorovich — Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Karaganda Buketov National Research University, Karaganda, Kazakhstan. E-mail: diakovd@mail.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6113-6065>