

Т. В. КРАЮШКИНА



МОТИВЫ ТЕЛА
И ТЕЛЕСНЫХ СОСТОЯНИЙ
ЧЕЛОВЕКА

В РУССКИХ НАРОДНЫХ
ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ
СИБИРИ И ДАЛЬНОГО ВОСТОКА

**INSTITUTE OF HISTORY, ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY
OF THE PEOPLES OF THE FAR EAST, FEBRAS**

T.V. KRAYUSHKINA

**THE MOTIVES
OF THE BODY
AND CORPORAL CONDITIONS
OF THE PERSONS
IN THE RUSSIAN
NATIONAL MAGIC TALES
OF SIBERIA
AND THE FAR EAST**

**VLADIVOSTOK
DALNAUKA
2009**

**ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ
НАРОДОВ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА ДВО РАН**

Т.В. КРАЮШКИНА

**МОТИВЫ ТЕЛА
И ТЕЛЕСНЫХ
СОСТОЯНИЙ ЧЕЛОВЕКА
В РУССКИХ НАРОДНЫХ
ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ
СИБИРИ
И ДАЛЬНЕГО
ВОСТОКА**

**ВЛАДИВОСТОК
ДАЛЬНАУКА
2009**

УДК 82
ББК 82.3 (2 Рус)
К 78

Т.В. Краюшкина. Мотивы тела и телесных состояний человека в русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока. – Владивосток: Дальнаука, 2009. – 338 с.
ISBN 978-5-8044-0994-5

Монография представляет собой первое в отечественной фольклористике исследование, в котором рассмотрены мотивы тела и телесных состояний человека на материале русских народных волшебных сказок Сибири и Дальнего Востока. Основное внимание уделено мотивному и образному фондам русской народной волшебной сказки в свете указанной темы. В исследовании привлекаются данные традиционной культуры.

Библиогр. 274 назв.

Ключевые слова: фольклор, русские народные волшебные сказки, мотивы, персонажи, человек, телесные состояния.

Ответственный редактор канд. филол. наук *Л.М. Свиридова*
Рецензенты: д-р ист. наук *Ю.В. Аргудяева*, канд. филол. наук *Т.А. Жукова*

Утверждено к печати ученым советом Института истории,
археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН,
Объединенным ученым советом по гуманитарным наукам ДВО РАН

T.V. Krayushkina. The Motives of the Body and Corporal Conditions of the Persons in the Russian National Magic Tales of Siberia and the Far East. – Vladivostok: Dalnauka, 2009. – 338 pp.
ISBN

Institute of History, Archaeology and Ethnography
of the Peoples of the Far East, FEBRAS. Vladivostok.
E-mail: ihae@eastnet.febbras.ru.
Joint Scientific Council on Human Sciences FEBRAS

The monograph is the first investigation in Russian folklore research, where motives of the body and corporal conditions are examined. Analyzed Russian national magic tales of the Siberia and Far East. The paper is centered on motives and figurative funds. It is supported by the relevant data from of traditional culture and archeology.

Bibl. 274.

Key words: Folklore, Russian fairy tales, Motives, Characters, People, Corporal conditions.

Работа издана при частичной финансовой поддержке Гранта Президиума РАН
(код проекта 09-1-П25-01).\

ISBN 978-5-8044-0994-5

© Т.В. Краюшкина, текст монографии, 2009
© Н.Г. Левченко, иллюстрация на обложке, 2009
© Институт истории ДВО РАН, 2009

Предисловие

Волшебная сказка – важная составляющая русского фольклора. Сказка как жанр обладает удивительной памятью (в ней сохранились и мирно соседствуют и древнейшие мифологические представления, и следы существовавших и до сих пор существующих социальных институтов, и реалии нового времени). Одновременно сказка обладает уникальной способностью по-своему отражать действительность: в ней угадывается реальность, но реальность эта иная, сказочно преломленная.

Фольклор по своей природе антропоцентричен. Человек познает мир, воспроизводит его в своем творчестве и так осмысляет себя. Этот принцип познания мира и положен в основу нашего исследования. Вопрос, на который должна ответить монография, – что есть тело и телесные состояния человека в волшебной сказке (какими принципами руководствуется сказка, изображая их; что является основным, а что второстепенным и почему; как взаимодействуют между собой те или иные группы мотивов, с помощью которых изображаются телесные состояния).

Цель данной работы – анализ мотивов, входящих в группу состояний тела человека русской народной волшебной сказки. В работе рассмотрены три основные группы мотивов: тело и его признаки, особые состояния тела и изменения внешнего облика.

В первой главе «Тело и его признаки» говорится о таких мотивах, как части тела и лица, пол персонажей, фазы жизненного цикла, размеры тела, красота, внешнее сходство, запах и гигиенические характеристики.

Во второй главе «Человек и особые состояния его тела» рассматриваются мотивы появления человека на свет, силы и слабости, болезни, болезненного состояния, телесного повреждения и исцеления, смерти и оживления человека, разрушения и восстановле-

ния его тела, особенного сна, опьянения, похмельного синдрома и отрезвления.

Третья глава «Изменения внешнего облика» посвящена мотивам оборотничества, переодевания, прятков, ношения одежды, головных уборов, обуви и украшений, наготы.

Наряду с телесными состояниями персонажей-людей, иногда анализируются телесные состояния персонажей, которые описываются как люди, но по своей природе таковыми не являются (принадлежащие иному миру).

Критерием отбора текстов послужил принцип единого пространства. Работа написана на богатейшем материале сказочного фольклора Сибири и Дальнего Востока, собиравшемся несколькими поколениями фольклористов. Особую благодарность хочется выразить д. филол. н. Р.П. Матвеевой и ее коллегам, внесшим неоценимый вклад в собирание текстов и издание сборников русских народных волшебных сказок.

В монографии использована классификация «Сравнительного указателя сюжета. Восточнославянской сказки» (сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. – Л., 1979).



Г Л А В А П Е Р В А Я

ТЕЛО И ЕГО ПРИЗНАКИ

§1

ЧАСТИ ТЕЛА И ЛИЦА

Упоминаемые в русской народной волшебной сказке части тела персонажей количественно преобладают над частями лица. Из составляющих тела говорится о голове, руках (правой или левой), ногах, коленях, животе, груди и т.д., о костях вообще и о ребрах в частности, о суставах, покровах (коже и волосах), внутренних органах; о составляющих лица – глазах, бровях.

Части тела персонажей выполняют в сказке несколько функций. Одна из них – описание внешнего вида персонажа. Части тела и лица описываются с позиции их расположения в пространстве: («Муха прилетела и шяла на правую бровь»¹ (325 Хитрая наука)), размера (длинные волосы, широкие плечи), цвета («<...> есть один старык, у него вшия голова золотая»² (671 Три языка, 303 Два брата, 518 Обманутые черти (лешие) и 519 Слепой и безногий)). Увеличение живота у беременной рисуется следующим образом: «<...> стало брюхо большо»³ (301В Три царства), «стало брюхо еще больше»⁴.

Особенности той или иной части тела могут характеризовать умственные способности персонажа. В текст сказки вводится поговорка: «У бабы волоша долги, да ум короткий»⁵ (552А Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650В* Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезающую жену).

Часть тела часто выполняет в сказке и функцию расположения какого-либо предмета. Так, Иван-царевич расстегивает богатырские доспехи у Беломонет-богатыря: «<...> и увидел на груди большой крест» (552А Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650В* Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезнувшую жену)⁶. Часть тела одного персонажа может быть объектом, на который направлено действие другого персонажа. Так, Иван-царевич «<...> молотком у вшех у кузнецов головы вирвал <...>» (552А Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650В* Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезнувшую жену)⁷. Тело как место размещения предмета и тело как объект иногда используются в одной и той же ситуации: «Идол Поганый на коленках лежит, она у него вошки ищет, а он у ней титьки сосет»⁸ (552А Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650В* Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезнувшую жену).

В русской сказке упоминаются и внутренние органы, чаще всего – сердце. Сердце – орган, от которого зависит жизнь персонажа. Так, Иван-царевич бьется с Беломонет-богатырем и побеждает его. Тот говорит: «Пори мои белы груди и вынимай мое речиво сердце» (552А Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650В* Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезнувшую жену)⁹.

Части тела могут участвовать в выражении эмоций (буйну голову ниже плеч повесил) или быть пространственным ориентиром при выражении эмоции другого персонажа («Мать <...> пала к ногам его <...>»¹⁰ (301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащей в яйце)). Т.Г. Дмитриева утверждает: «Эмоция, передаваемая через жест, через движение, становится более «зримой», «наглядно» выраженной»¹¹.

Необыкновенно выглядят части тела у персонажей, связанных с иным миром. В ряде случаев это герои, имеющие чудесное происхождение, антагонисты или помощники. Е.М. Мелетинский отмечает, что сказочные герои «<...> в порядке идеализации могут иметь божественных родителей, «чудесное» происхождение, сохранять реликтовые тотемические черты <...>»¹². Таким реликтовым признаком являются медвежьи уши, туловище или голова у рожденного от медведя. Анализируя сюжеты этого типа, Н.В. Новиков пишет о герое Иване медвежье ушко: «<...> в результате сожитель-

ства человека с медведем или медведицей рождается мальчик – «со- всем человек, только уши медвежьи», «до пояса человек, а от пояса медведь», «кожа медвежья, лицо человечесьё»¹³. Звериные части тела передаются, как правило, только от медведя путем естественного оплодотворения. Собачьи или кошачьи части тела у героев, рожденных от собаки или кошки, результат разложения этого мотива.

В группу чудесных героев входят дети с золотыми конечностями, о чудесном зачатии которых сказка, как правило, не говорит. Т.В. Зуева считает рождение таких детей «сверхъестественными материнскими способностями»¹⁴. Хотя иногда идея потенциального чудесного свойства утрачивается. *«Царица забеременела. <...>. Она принесла себе сына: по локоть руки в золоте, по колен ноги в серебре, во лбу – красное солнце, в затылке – светел месяц, по косицам – частые звезды, кудри жемчужные, <...>»*¹⁵ (300А Победитель змея, 707 Чудесные дети и 532 Незнайка). Героиня рождает трех чудесных сыновей. Один из них подобен солнцу: *«<...> глядеть на него бо-язно, глазам больно»*¹⁶ (707 Чудесные дети). Д. Шеппинг пишет, что существует связь между светом и рождением чудесных детей: «Как стихийное божество света, Иван царевич сам или рождающиеся от него дети представляются по рождении по колено ноги в золоте, по локоть руки в серебре, на лбу ясный месяц, по косицам мелки звезды, на затылке красно солнце»¹⁷.

Существует вариант сказки, в котором речь идет о том, что дети рождаются обыкновенными, а затем становятся чудесными. Мать героев, изгнанная из дому свекром и свекровью, мучаясь от жажды, случайно роняет детей в воду. В этот миг у нее вырастают отрубленные руки и ноги: *«Она их поймала, а они детки: руки по локти в золоте, ноги по колени в серебре, во лбу – солнце, а в бутылнице – месяц»*¹⁸.

Славяне считали себя потомками солнца (Дажьбога). Небесные светила связаны с идеей брака и деторождения. «Солнце и Луна обычно соединяются въ в мифахъ въ одну пару, и рассматриваются какъ мужъ и жена или сестра и братъ»¹⁹. Звезды, по представлениям славян, появились на свет «от брака солнца с месяцем»²⁰. С солнцем связаны и многие ритуалы: «Солнце очень многое значило для славян. У солнца просили освящения всех обрядов и таинств.

Новорожденного обязательно показывали восходящему солнцу – это даровало долгу и счастливую жизнь»²¹.

Рождение чудесных детей, связанных с небесными светилами, – типичный сказочный мотив. Героиня говорит о своей способности родить чудесных сыновей будущему мужу: *«Я бы ему принесла три сына: первого сына – Солнышку, второго сына – Голубу, третьего сына – Месяца»*²². «Чудесные дети <...> выступают как потенциальное чудесное свойство главной героини, которое помогает ей стать избраницей царя, впоследствии они – необыкновенные помощники матери»²³.

Взаимосвязь частей тела и небесных светил характерна для мифологии славян. «Голубиная книга» сообщает, что «солнце красное родилось из лика божьего, светел месяц – от белой груди божьей, звезды частые – от риз божьих»²⁴. Это указывает на связь сказочных чудесных детей с мифологическими творцами мира.

В русском фольклоре проводится параллель между людьми и небесными светилами. Например, в колыдках:

Светел месяц – то хозяин во дому,
Красно солнышко – то хозяйшка,
Часты звездочки – малы деточки.

В пословицах и поговорках тоже присутствует этот мотив (Сын да дочь – ясно солнце, светел месяц. При солнце тепло, а при матери добро. Малы детушки – что часты звездочки: и светят, и радуют в темную ноченьку). У русских существует пословица, которая отражает мифологическое представление о связи светил и частей тела и воспроизводит сказочную модель: «У всякого первенец родится – во лбу светлый месяц, за ушами ясны звезды».

Сюжет о чудесных детях – неотъемлемая часть мирового фольклора. Например, Будда и бог вогулов рождаются с золотыми руками и ногами. Русская сказка говорит, что ребенок родился «по локоть руки в золоте, по колено ноги в серебре». Волшебная сказка отразила связь чудесных детей с небесными светилами и через наименования детей. Так, с героем братаются богатыри, называющие себя *«Иван Солнцов сын»*²⁵ и *«Иван Месяцов сын»*²⁶. Солнышком и Месяцем названы чудесные дети»²⁷.

Если герои имеют золотые или серебряные конечности, то у их помощников могут быть части тела из других – недрагоценных – металлов (например, медные или чугунные). Так, в сказке говорится о помощнике героя: «*Походит на человека, а лоб медный*»²⁸ (502 Медный лоб); «*<...> руки железны, голова чугунна, сам медный, хитрец был, важный человек*»²⁹ (502 Медный лоб). Возможно, металлические части тела указывают на принадлежность персонажа иному миру. Видимо, ту же связь имеют железная одежда, обувь, посох и хлебы, использовав которые (износив одежду или съев хлебы), героиня может попасть в иной мир. Золотой, серебряный и медный дворцы также закреплены за локусом иного мира.

Тела антагонистов иногда гиперболизируются (в основном, эти аномалии связаны с лицом). Так, у старушки «нос – целых два аршина»³⁰ (301D* Солдат находит исчезнувшую царевну и 329 Елена (Алена) Премудрая); другая «старуха <...> длиннозубая»³¹ (301 Три царства и 313 Чудесное бегство); у Немал-человека «глаза по кружке»³² (301D* Солдат находит исчезнувшую царевну).

Таким образом, в русских народных волшебных сказках упоминаются части человеческого тела: одни – чаще, а другие – реже. За частями тела закреплён ряд функций. Если части тела персонажа имеют необычный вид (например, цвет, материал или же гиперболизированный размер), то это указывает на связь с иным миром. У героев это становится показателем чудесного происхождения, а у помощников или антагонистов – признаком нечеловеческой природы, хотя этот персонаж и может называться человеком.

§2 ПОЛ

Полу персонажей в волшебной сказке не уделяется большое внимание. Половая принадлежность заложена в социальных и семейных ролях, в возрастных категориях (царь, царица, царевич, царевна; отец, мать, сын, дочь, брат, сестра; мужик и баба; красная девушка, добрый молодец, старик и старуха и т.д.) или в именах героев (Иван-царевич, Емеля, Елена Прекрасная, Анастасия-золотая коса и т.д.). Кроме того, сказочные персонажи в основном носят одежду

и прически, выполняют работу, свойственную их полу: мужчины охотятся, пашут, воюют, а женщины готовят пищу, прядут, шьют и т.д. На половой принадлежности персонажей внимание в сказке акцентируется мало, иногда мимоходом. Так, герой подходит к домику и видит, что *«около его женска сидит, самовар раздуват»*³³ (312D* Катигорошек).

Пол сказочных персонажей оказывается значимым для небольшого числа мотивов. В сказках встречается ситуация, в которой прослеживается четкое разделение полов. Она связана с изоляцией представительниц женского пола (чаще незамужних героинь) от мужчин. Эти персонажи прячутся от представителей мужского пола по собственному желанию, а также по воле отца или мужа. В основном это связано с мотивом чудесного рождения: царю предсказывают, будто его дочь родит сына, который свергнет деда с престола, или будто незамужняя дочь родит ребенка; кроме того, дочери предсказано, что она выйдет замуж против воли отца. Брат запертой героини говорит царевичу: *«– Там увезена моя сестра, <...>, шtbody>тобы она до замужества не видела мускова полка, и за ей вся прислуга женская ходит»*³⁴ (575 Деревянный орел (голубь)).

Иногда мотив рождения чудесного ребенка изолированной матерью заменяется мотивом неприязни к мужчинам самой героини. Так, Иван-купеческий сын приходит в деревню и узнает от старушки о царевне, которая *«неописанной красоты, но эта дочка не любит мужского пола, и никакой мужчина ее не видал»*³⁵ (560 Волшебное кольцо).

Если изолируется замужняя женщина, то сокрытие от мужчин представлено как наказание за измену. Кашшей в наказание за рождение сына от любовника посадил жену на балкон, *«чтобы она мужского полку не видела боле»*³⁶ (302₁ Смерть Кащей в яйце).

Мотив женского пола связан с принесением его представительниц в жертву. В государство прилетает дракон и каждый день требует жертву: *«Народ боялся, и каждый день ему давали жертву, и жертву брал от женского полу»*³⁷ (300A Бой на калиновом мосту и 301A Три подземных царства).

Как констатация встречается в сказке информация о половой принадлежности персонажей. Государь из слухов узнает, *«что жи-*

вут на этом острове трое из мужского пола. Двое – не простые, третий из простых людей»³⁸ (707 Чудесные дети).

Используется в сказке и одновременное упоминание женского и мужского пола, а также их противопоставление. В сказках на сюжет **313 В Чудесное бегство** частотным мотивом является кража рубашки героини. Девушка выходит из воды и спрашивает, кто украл ее рубашку. Одним из условий возвращения одежды становится установление родства с похитителем. Похититель угадывается следующим образом: «– Из мужского пола, из старых людей – будь отец родной; ежели из женского пола, из старых людей – будь мать родная; ровня мне – будь сестрица моя родная, из мужского же пола ровня мне – будь брат родной»³⁹. В другом варианте на первое место ставится не пол, а возраст похитителя: «– <...> если старшие меня <...>, то будь <...> мой отец, буде му[ж]ской природа. <...>. А из женского полка ешли, <...>, то, буде меня далеко стариши – то будь моя мати, а как моя ровня – будь моя шестра»⁴⁰.

В другой сказке речь идет о том, что в саду у царя пропадают яблоки, сыновья пытаются выследить похитителя. Это удается узнать младшему сыну: «– <...>. Это просто, батюшка, не мушшину и не бабка»⁴¹ (**550 Царевич и серый волк**). Герой в доказательство предъявляет отцу перо жар-птицы. Мужчины и женщины в этой ситуации противопоставляются друг другу, а не объединяются как люди. В таких группах не противопоставляются птице, похищающей яблоки.

В сказках одним из вопросов, с помощью которого герой спасает свою жизнь от вредителя, может быть вопрос о преобладании полов: представителей какого пола на земле больше – женского или мужского. Буй-волк улетает, чтобы узнать ответ, затем возвращается и отвечает: «Женского полку боле»⁴² (**519 Слепой и безногий**). Ответ антагониста отражает реально существовавшее положение: принято считать, что женщин в России было больше, чем мужчин.

Для традиционной культуры, как отмечает И.А. Седакова, «характерно снятие оппозиции мужской / женский применительно к новорожденному, указание на его бесполость (сокрытие пола ребенка в течение нескольких дней, использование среднего рода в именованиях и мн. др.)»⁴³. В волшебной сказке, как правило, пол

детей не скрывается. Но может вводиться мотив пола, который не определен, причем одновременно с противопоставлением человеческой и нечеловеческой природы. Бабариха подменяет чудесного ребенка, рожденного женой царевича, и говорит герою:

«– Вот твоя жена хорошая вместо богатыря принесла зверюшку невидимую, как и назвать-то не знаю: не то парень, не то дочь»⁴⁴ (707 Чудесные дети).

Сказочный фольклор изредка обращает внимание на различие между представителями мужского и женского пола в телосложении, голосе, походке. В сказке могут упоминаться обнаженные женские груди. В одном случае они вносят в сказку эротический оттенок, а в другом – служат подтверждением половой принадлежности героини. Героиня переодевается в мужскую одежду: *«Федор к сарю прижался и учуял что-то мягкое и спросил: «Хозяин, что у тебя мягкое?» Он ответил: «На войне меня поранили, и стало дикое мясо». На другую ночь Федор усумнился и положил руку – и узнал, что женские груди». И он был что не мужик, этот Прекрасный сар, а женщина»⁴⁵* (485 Борма-ярыжка (Вавилонское царство), 485А* Дикая женщина и 485В* Сила хмеля).

В волшебных сказках есть персонажи женского пола, превосходящие героев своей премудростью. В паре с Еленой Премудрой действует Иван-дурачок. Но иногда в волшебной сказке о женском уме говорится негативно. Как правило, так оцениваются умственные способности второстепенных женских персонажей. Жена советует мужу не кормить раненого орла, а убить его. Птица говорит герою другое: *«– Не слушай <...> свою жену, у женского полку волос <...> – долгий, ум – короткий»⁴⁶* (313А, С Чудесное бегство, 553 Ворон-помощник и 314 Чудесное бегство: в бегстве помогает лошадь).

Женский и мужской голоса, а также манера ходьбы помогают определить пол персонажей тогда, когда они еще находятся вне поля зрения тех, визуальное восприятие которых используется для повествования. Женский голос, который слышит стража, служит признаком того, что умершая царевна ожила. Герой идет в храм дежурить у гроба умершей царевны-волшебницы. Все думают, будто ночью она его съест, и утром царская свита собирается у дверей церкви и слышит: *«– Давайте открывайте! – два голоса: женский и*

мужской»⁴⁷ (**307** *Девушка, встающая из гроба*), и герой выводит из храма ожившую царевну. Если сказочный персонаж – невидимка, то его пол тоже может определяться по голосу. Герой находится в избушке, « <...> женский голос говорит:

– Ну теперь ты, служивай, ложись спи»⁴⁸ (сказка «Двенадцать солдат из табакерки»). Солдат кормит закусками с чудесной салфетки короля, король хочет купить салфетку, но солдат сомневается. «А ему уже на ухо голос женский шопчет:

– Ты, говорит, ее не продавай, а променяй»⁴⁹.

Персонажи женского пола наделяются в сказке особой поступью. Световик отправляется спасать царевен, попадает в золотой дворец, но там никого не видит: «Слышит: откуль-то из дверей шаги нежные, женские»⁵⁰ (**300А** *Бой на калиновом мосту*, **301А, В** *Три подземных царства* и **302**, *Смерть Кащея в яйце*).

В ряде случаев персонажи носят одежду, соответствующую их полу: невесты надевают свадебные платья, Иван-дурак, отправляясь караулить могилу отца за своих братьев, мечтает получить в награду шаровары и красную рубаху. С помощью одежды герой может как будто поменять свой пол, т.е. прибегает к травестийному переодеванию. Сын отправляется спасать свою мать от Кашшей. Чтобы попасть к ней, герой должен переодеться в женскую одежду. Он просит старушку: «Иди купи мне женску одежду и скрипку»⁵¹ (**302**, *Смерть Кащея в яйце*). Затем он переодевается и освобождает свою мать.

Герои могут менять свой пол с помощью оборотничества. Так, невеста и жених спасаются от преследователей, невеста превращается в старичка, попа, пастуха, а жених – в старушку. В этом случае смена пола указывает на разложение мотива оборотничества (или же для оборотничества значимой является смена образа, а не пола персонажей) (**313А, В** *Чудесное бегство*).

Итак, принадлежность персонажей женскому и мужскому полу задана изначально в их ролях и именах. Особо о поле как таковом в сказке говорится мало. Пол определяется как женский и мужской. О женском поле говорится чаще, чем о мужском. Но иногда персонажи (обязательно дети) как будто могут и не иметь пола, что важно для развития сюжета сказки.

Признаки пола персонажей определяются с помощью ряда признаков. Как правило, половую принадлежность персонажей нельзя оценить с позиции инициативы, добровольности / недобровольности, а также цели изменения пола. Но если происходит изменение пола, то это делают сами персонажи с помощью оборотничества (313А, В Чудесное бегство), переодевания (302₁ Смерть Кащей в яйце) или же с согласия персонажей (313А, В Чудесное бегство). Целью является изменить внешний вид для того, чтобы не быть узнанным антагонистами. После того как поставленная задача персонажами выполняется (избегают опасности), они возвращают свой настоящий вид (а значит, и половую принадлежность).

§3

ФАЗЫ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА

В русских народных волшебных сказках информация о фазах жизненного цикла заложена в некоторых наименованиях персонажей: старичок и старуха, дед и баба, добрый молодец и красна девица. Но в сказках, кроме того, упоминаются и признаки, сопутствующие тому или иному возрасту.

Т.А. Бернштам пишет: «<...> в русском крестьянском обществе <...> преобладало представление о трех основных фазах жизненного цикла: начале, середине и конце; им соответствовали три возрастные категории – дети, взрослые, старики. Однако в локальных традициях (нередко одних и тех же областей) население называло разное число категорий, без выделения на основные и переходные: от двух (дети и взрослые) до пяти (дети, подростки, молодежь, взрослые, старики)»⁵².

В волшебной сказке используются три возрастные категории. Преобладают две категории взрослых персонажей – молодые и старые. Для традиционной сказки не характерны персонажи среднего возраста (введение в сказку подобных персонажей свидетельствует, скорее, об изменении сказочного канона). Кроме взрослых персонажей, в сказках упоминаются и дети. Одни из них на протяжении сказки так и остаются детьми (Снегурочка, Терешечка, Мальчик с

пальчик и пр.), а другие становятся взрослыми (зачатые чудесным образом богатыри, царевичи).

Как правило, о возрасте персонажа сообщается (если вообще сообщается) в тот момент, когда он вводится в сказку. Возраст служит одной из характеристик персонажа. Молодость – основной признак сказочного героя. Указание на возраст содержится в наименовании героя добрым молодцем, молодым человеком. Иногда и героиня характеризуется с позиции фазы жизненного цикла: «*молодая королева Елизавета*»⁵³ (518 *Обманутые черти*, 566 *Рога* и 567 *Чудесная птица*), «*молода жена*»⁵⁴ (313А, В, С *Чудесное бегство* и 222В *Война птиц и зверей*), *молодица*.

Молодость героев – одна из причин того, почему в сказке происходят те или иные события. Основным событием становится поиск невесты. Возможность вступления в брачные отношения зависит от того, молод ли персонаж. Королева перед смертью говорит своему мужу: «*Ты еще молодой, один не проживешь, будешь жениться <...>*»⁵⁵ (510В *Свиной чехол*). Но для героини, прежде не бывшей замужем, молодость может выступить препятствием для заключения брака. Так, отец запрещает ей выйти замуж потому, что она «*еще молодая*»⁵⁶ (532 *Незнайка*). Со временем, когда мотив любви становится одним из сказочных мотивов, молодость героя и невесты становится основной причиной возникновения между ними любви. Однажды царевна зашла в конюшню и увидела, что «*конюх пареня молодой, видный*.

И стала она к нему частенько ходить (она тоже в молодых годах)»⁵⁷ (300А *Победитель змея* и 361 *Неумойка*).

Молодость персонажей иногда представляется как одно из их достоинств. В волшебной сказке присутствует мотив, который можно обозначить следующим образом: герой молод, но обладает признаками, молодости не свойственными: «*Сын был хотя и молод годами, но сметливый, разумный и в деле торговом куда как смышлен <...>*»⁵⁸ (532 *Незнайка*), Иван-дурачок «*имел себе в молодых летах огромную силу*»⁵⁹ (300А *Победитель змея* и 530А *Сивко-бурко*).

Молодость героев, если анализировать ее по шкале *достоинство – недостаток*, чаще считается недостатком, потому что она мешает (или якобы мешает) им выполнить некоторые действия или

является причиной тех или иных поступков. О молодости как о недостатке говорят, как правило, старшие по возрасту антагонисты или второстепенные персонажи, но не помощники героя. Пастухи собираются на вечер к царевне и решают оставить Ваню следить за скотом: «– *Ты самый малый <...>, оставайся*»⁶⁰ (502 Медный лоб). Старшие братья, не сумевшие поймать вора, сомневаются и в способности Ивана сделать это: «– *Го-о-о, кого ты скараулишь, мы не могли скараулить, а ты чо, молокосос такой, скараулишь <...>*»⁶¹ (531 Конек-горбунук и 313 Чудесное бегство).

Иногда молодой персонаж обладает недостаточной для совершения подвига физической силой. Герой, желающий победить антагониста и освободить жену, слышит от старушки: «– *<...> ты иишио молод, не одолить тебе иишио царя Чиридея*»⁶² (402 Царевна-лягушка и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену).

Кроме того, сопутствующими признаками молодости могут быть жадность и подверженность чарам представительниц женского пола. Герой крадет драгоценные камни. Жена объясняет этот поступок героя своему мужу: «– *<...>. Он по глупости, по молодости позарился*»⁶³ (301D* Солдат находит исчезнувшую царевну и 329 Елена (Алена) Премудрая). Молодостью героя оправдывается и то, что он выпускает запертую в клетке девушку: «– *<...> она его, молодого, зачаровала, и он не мог оторваться от ее прелестной красоты*»⁶⁴.

Сказочными персонажами являются не только молодые, но и старики. Прежде всего, стариков в сказке можно разделить на два основных типа: во-первых, персонажи вводятся в сказочное повествование уже стариками. Этот тип преобладает (например, в сказке говорится: «*В этой халупе находился старец*»⁶⁵ (301A, В Три подземных царства)). Старый человек первого типа – носитель особого знания, он подсказывает герою, как выполнить задание (этот мотив очень древний). Во-вторых, персонажи стареют, пока длится сказка. Второй тип появляется в сказке позже первого.

Пожилые персонажи в сказке могут обозначаться следующим образом: *старик* и *старуха*, *дед* и *баба*. Кроме того, распространена в сказке и следующая форма наименования: определение + суще-

ствительное, обозначающее третью фазу жизненного цикла: *убогая старушонка, дряхлая старушка, старушка древняя* и т.д.

В сказке часто описываются признаки старости: седина, отсутствие зубов, измененный цвет кожи, дряхлость, утрата способности быстро передвигаться: *«така стара старуха сидит, без зубов»*⁶⁶ (301В Три царства); *«старик седой-преседой»*⁶⁷ (465А Красавица-жена (Пойди туда, не знаю куда); 329 Елена (Алена) Премудрая и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену), *«старушка дрякляя – губы повесила, сама черная, как уголь»*⁶⁸ (402 Царевна-лягушка и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену); *«позеленела она, как лук»*⁶⁹ (402 Царевна-лягушка и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену).

Внешность стариков в сказке может быть пугающей, страшной. Как правило, такой внешностью обладают персонажи, генетически восходящие к демоническим существам. О красоте старых персонажей в сказке не говорится. Это соответствует представлению русского народа о старости: «Некрасивый <...> человек – это человек <...> нередко старый <...>»⁷⁰. Если герой во время пути попадает по очереди в три лесные избушки, то персонажи, живущие в них, описываются следующим образом: чем они старше, тем страшнее. В первой избушке *«старуха страшнющая. На печке лежит, а костяная нога болтается, свисат с печки, как полено»*⁷¹ (312D* Катигорошек); во второй избушке *«старуха ешио страшней на печке лежит»*⁷²; в третьей избушке *«старуха ешо страшней тех: суха кожа да коски, один зуб торчит желтай, гнилой»*⁷³. Со временем внешний вид Ягимертвеца в сказке перерабатывается. Яга превращается в очень старую женщину, признаки покойника утрачиваются.

В сказке мотив старости может осложняться дополнительными функциями. Так, с помощью мотива старости дается возрастная норма установления брачных отношений: брать в супруги следует ровесника. Старик после смерти первой жены женился на другой: *«Он нашел себе старую тоже старуху»*⁷⁴ (480 Мачеха и падчерица). Если же царь-старик решает жениться на молодой царевне, то это нарушение нормы, такой брак в сказке никогда не заключается. Сказка осуждает старого персонажа, не создавшего семьи: Гвидон

«жил-жил – сам он холостой, дожил до седой бороды и белого волосу <...>»⁷⁵ (707I Бова-королевич).

Старость выступает и мерой времени: *«– <...>. А теперь она будет верная тебе жена до самой глубокой старости»⁷⁶ (307 Девушка, встающая из гроба).* Старость может определяться и как период времени, имевший место между двумя событиями. Герой, три года просидевший в темнице, *«весь белый, побелел уж, старик»⁷⁷ (650С* Илья Муромец).*

Старость персонажей становится причиной их смерти: *«В одно прекрасно время состарился царь и царевна, умерли»⁷⁸ (315 Звериное молоко).* Распространенный сказочный мотив – передача царства от старого царя молодому зятю: *«Царь был стар, за себя посадил он Ивана-купеческого сына на царский престол»⁷⁹ (560 Волшебное кольцо).* Этот мотив имеет и другой вариант: царство передается от старика-отца сыну: *«– Как же так, милой сын, ты заступил на чужо царство, а в своем отец уж состарился»⁸⁰ (502 Медный лоб).*

Анализируемый мотив может сопровождаться следующим мотивом: персонаж постарел и поэтому не узнан: *«Князь Владимир Илью Муромца не узнал. Илья постарел, поседел»⁸¹ (650С* Илья Муромец).*

За долгую разлуку персонажи могут стареть, появление этого мотива является одним из этапов развития сказки, отходом от традиционного сказочного канона. Муж приходит на свадьбу своей жены: *«Сережа <...> изменился <...> за год сильно: <...> постарел»⁸² (307 Девушка, встающая из гроба).* В другой сказке стареет жена, ждущая мужа: *«– Ах, <...>, насилу дождалася – постарела, стала старая и седая»⁸³ (465А Красавица жена («Пойди туда, не знаю куда»)).* Стареют не только герои, но и второстепенные персонажи: *«мать уже была старая, едва ходила <...>»⁸⁴,* когда герой после долгого отсутствия возвращается домой (560 Волшебное кольцо). Как правило, в сказке говорится о старости одного из персонажей, давно не видевших друг друга, а о том, что постарел и другой персонаж, не сказано.

Кроме того, причиной старения могут быть и сильные эмоции. Жена велит мужу убить его сестру: *«<...> Коля аж поседел весь. Ведь она сестра ему»⁸⁵ (709 Волшебное зеркальце).*

В сказке встречается и мотив передачи старости. Герой женился на молодой красавице. Однажды он нарушил запрет и зашел в подвал, где увидел старую львицу. Герой львицу выпускает. Домой заходит *«старая старуха, и он думает: «Неужели моя жена состарилась в одни сутки, такая старая?» И она говорит ему:*

*– Муж, зачем же ты негодно делал? <...>. Мы жили имя, хитрость и старость свою львице передавали»*⁸⁶ (562 Дух в голубом свете и 400₁ Муж ищет похищенную жену).

Иногда возраст персонажей противопоставляется. Сказка отражает представление русского народа о создании семьи: брак должен заключаться между ровесниками, тогда семья будет счастливой. Герой, которому досталась невеста-старушка, сетует: *«Как должен я с ей век свой жить? Я – молодой, она у меня старушка»*⁸⁷ (402 Царевна-лягушка и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену).

Сказка отражает еще одно представление о семье, связанное с противопоставлением возрастов: выросший сын должен вступить в брак, чтобы привести в дом жену, которая будет выполнять женскую работу:

*«– Вы, Степа, уже взрослые стали, а тетя стара, однако, буду я вас женить»*⁸⁸ («Непросская ведьма» (СУС аналогий не дает)).

В сказке может противопоставляться не только возраст персонажей, но и признаки молодости (быстрое выполнение задачи, бег, легкость тела) и старости (нежелание активных действий, тяжесть тела). Иван-царевич нарушает запрет и убегает из дома с дядей. Они долго идут и находят колодец. *«Ну, живо Иван-царевич побежал, парень молодой. Нарубил березняку тонкого»*⁸⁹ (300А Победитель змея и 361 Неумойка). Дядя говорит герою: *«– Если, <...> я спушусь, тебе меня не вытащить, я человек старый, тяжелый»*⁹⁰. Поэтому за водой спускается Иван.

В сказке не только два разных персонажа – старый и молодой – могут быть противопоставлены друг другу, но противопоставляются молодость и старость одного и того же персонажа. Это служит показателем времени, которое прошло после какого-либо события. Данный подтип мотива характерен для сказок на сюжет 313А, В Чудесное бегство. Героиня, спасаясь от преследователей, превраща-

ет жениха в теленка, а сама становится пастухом. Погоня спрашивает: «– *Давно ли здесь молодой человек с молодойницей прошли?*

– *Не знаю, сколько лет, но вот за это время я состарел <...>*»⁹¹ (313А, В Чудесное бегство и 222В Мышь и воробей). В следующий раз героиня отвечает: «– <...> *я тогда молодая была, а теперь без зубов осталась*»⁹².

Для волшебной сказки характерно деление персонажей на старых и молодых, на взрослых и детей, но со временем в сказке появляется конкретный возраст персонажа и такое понятие как «взрослый». И.В. Ледовская отмечает: «Персонажи народного эпоса, к которым применяется терминология младшего родства (сын, дочь), нередко вступают в сюжет, будучи взрослыми, зрелыми: миф и волшебная сказка поначалу как бы пренебрегают их становлением или же преодолевают его стремительно и беспрепятственно»⁹³.

О возрасте героя говорится: *возраст полный, герой стал на возрасте*, возраст описывается и с помощью очередности рождения – старший, средний или младший. Кроме того, возраст героя может определяться приблизительно. В большинстве случаев это относится к персонажам-детям: «сын царя Иван-царевич был маленький»⁹⁴ (502 Медный лоб), «небольшой сын» (400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену и 302₁ Смерть Кащея в яйце), возраст обозначается и словом *малолетство*.

Возраст героев иногда описывается с помощью мотива передвижения. Как правило, так в сказке представлены дети, родившиеся в отсутствии отца и несколько месяцев или лет не видевшие его: «мальчишка <...> ползат уж»⁹⁶ (313А Чудесное бегство, 315 Звериное молоко и 300₁ Победитель змея); «без тебя <...> ходить научился»⁹⁷ (313А, В Чудесное бегство и 222В Мышь и воробей). Возраст детей представлен и с помощью предметов, которыми пользуются дети: «в колыбели он был большой крикун <...>»⁹⁸ (400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену и 302₁ Смерть Кащея в яйце). Сын говорит отцу: «Ты меня маленького в пеленках отдал»⁹⁹ (313А Чудесное бегство).

Возраст может описываться приблизительно, с упоминанием лет. В хижине «сидит <...> старушка пожилых лет, уже порядочных»¹⁰⁰ (502 Медный лоб).

В большинстве вариантов анализируемого мотива возраст указывается точно. Мотив возраста может выполнять только функцию одной из характеристик героя: «<...> у царя был сын, лет пятнадцати <...>»¹⁰¹ (**575** *Деревянный орел (голубь)*). (Информация о возрасте дается в середине сказки, когда в сюжет вводится царевич). В сказке сообщается о достижении героем конкретного возраста: «Вот уже дорос он лет до семнадцати»¹⁰² (**532** *Незнайка*).

Иногда мотив конкретного возраста осложняется дополнительными функциями. Например, возраст взросления, по достижении которого герой выполняет разные действия: отправляется в дорогу, женится и т.д. Возраст взросления всегда разный, но общим для него является следующее: герой должен его достичь, прежде чем с ним начнут происходить те или иные события: «И вот стало ему тринадцать лет, он пошел странствовать»¹⁰³ (**301А, В** *Три подземных царства*, **302₂** *Смерть Кащей от коня* и др.).

Конкретный возраст указывается не всегда, но говорится о том, что герои стали взрослыми, т.е. они могут быть субъектами или объектами тех или иных действий. В сказке идет речь о вступлении в брачный возраст: «Потом все дети уж у его выросли большие – их жанить надо»¹⁰⁴ (**550** *Царевич и серый волк*).

Н.Е. Мазалова пишет: «Наступление совершеннолетия прежде всего определяется словом «возраст». Значение этого слова: «рост, величина» и «лета от рождения», словосочетания «быть в возрасте», «достигнуть возраста» означают «достигнуть совершеннолетия»»¹⁰⁵. Подобное представление народа отражено и в сказке: «<...> у этого царя было три сына, все они были на возрасте»¹⁰⁶ (**302₁** *Смерть Кащей в яйце*, **301** *Три царства* и **560** *Волшебное кольцо*).

Мотив конкретного возраста часто используется в сказках на сюжет **313** *Чудесное бегство*: когда сыну исполняется определенное количество лет, то он узнает от отца о том, что отдан, и уходит к хозяину. Этот возраст разный: герою может быть семь, десять, пятнадцать, шестнадцать, семнадцать, восемнадцать лет. Возраст взросления может определяться приблизительно: сын «вырос лет до восемнадцати»¹⁰⁷ (**313С** *Чудесное бегство* и **513А** *Шесть чудесных товарищей*).

Брачный возраст героев в сказке разнится. Н.В. Зорин отмечает: «<...> крестьянская молодежь вступала в брак сравнительно рано. Парни женились с 18 лет, девушки выходили замуж в 16, т.е. сразу после достижения брачного возраста»¹⁰⁸. Это представление нашло отражение и в сказке: у мужика был «один-единственный сын, на возрасте. А раньше, знаешь, восемнадцати лет надо женить»¹⁰⁹ (**315А Звериное молоко** и **300А Победитель змея**). В другой сказке указывается иной возраст для заключения брака: «Вот как исполнилось им по двадцать восемь лет, старший брат задумал жениться»¹¹⁰ (**531 Конек-горбунук**).

Мотив возраста выполняет и функцию некоей границы. До двадцатилетия герой неразумно использует свою богатырскую силу: «<...> Ивану стало лет двадцать. Много изъяну сделал для народа <...>»¹¹¹ (**300А Победитель змея** и **530А Сивко-бурко**), а после двадцатилетия получает чудесных коней и находит своей силе достойное применение.

С помощью конкретного возраста в сказке описывается старость персонажей. Причем, как и в приведенных выше примерах, граница размывается – возраст старения указывается по-разному: женщина «пожилая уж, лет сорока <...>»¹¹² (**300А Победитель змея** и **361 Неумойка**), «дедушка семидесяти лет»¹¹³ (**300А Победитель змея** и **315В Неверная жена**), «старику шестьдесят пять лет»¹¹⁴ (**329 Елена Премудрая**, **518 Обманутые черти**, **566 Рога**, **567 Чудесная птица**). Старость жены и молодость сына служат показателями долгого отсутствия отца: «За восемнадцать лет молодая жена постарела, а сын, который скоро после его отъезда родился, был восемнадцатилетним молодцом»¹¹⁵ (**313А, В, С Чудесное бегство** и **222В Война птиц и зверей**).

По истечении некоторого времени герой достигает определенного возраста: «Прошло еще время. Дети уже стали взрослыми»¹¹⁶ (**301А, В Три подземных царства**).

Русская народная волшебная сказка отразила мечту людей быть вечно молодыми. В сказке существует несколько способов вернуть молодость старикам. Как правило, для этого нужно что-то съесть или выпить, искупаться в кипящем молоке, т.е. совершить некое физическое действие.

В сказке на сюжет **531 Конек-Горбунок** царевна выдвигает старому царю условие, что выйдет за него замуж только в том случае, если он помолодеет. Но для сказки, в которой возможно изменение пространства (как облика), невозможно изменение времени (омоложение) для антагониста, лишенного помощи чудесного коня (если вредитель сам не является колдуном).

Состарившийся царь просит сыновей: «– <...>. Эх, пошли бы вы, добры сыновья, молодильных яблоч бы притаишили да живой воды. Я бы поел, попил бы – снова стал молодым»¹¹⁷ (**551 Молодильные яблоки**). В некоторых сказках царь, антагонистом не являющийся, съедает молодильное яблоко и молодеет.

Если для волшебной сказки характерно возвращение молодости старику, то со временем, когда происходит изменение сказочного канона, в сказку вводится мотив конкретного возраста при возвращении молодости: старуха оборачивается сорокалетней женщиной. Она объясняет, как это произошло: «<...> по ковру-самолёту в полночь три раза перевернуться, то столетний становится восемнадцатилетним <...>»¹¹⁸ («Ясен День и Зоренька» (СУС аналогий не дает)). В сказке «Золотая подковка» (СУС аналогий не дает) героиня выдергивает у царевича из ноги золотой гвоздик. «И вдруг царевич помолодел на десять лет: кудри зазолотились, глаза радостью за светились <...>»¹¹⁹.

Персонаж в сказке молодеет не только от выполнения некоего физического действия, генетически восходящего к тотемизму или магии, но и от положительных эмоций, которые он переживает. Так молодеет мать, много лет не видевшая свою дочь, когда слышит о ней: «<...> старая старуха сразу помолодела, как тридцатилетняя»¹²⁰ (**519 Слепой и безногий**). В сказке «Ясен День и Зоренька» (СУС аналогий не дает) дочь вернулась к матери: «А то сразу как будто на десять лет помолодела, увидев дочку родную, целуя и обнимая чадо свое ненаглядное»¹²¹. От радости молодеют не только матери, но и отцы. Иван-царевич после долгих странствий вернулся к отцу: «<...> у царя Архипата развеселилось сердце, и он стал как будто бы десятилетний – верткий и проворный»¹²² (**550 Царевич и серый волк**).

Таким образом, возраст персонажей в сказке представлен тремя основными фазами – детством, молодостью и старостью. Как

правило, когда персонаж вводится в сказку, тем или иным образом обозначается фаза жизненного цикла, в которой он находится (через наименование персонажа или указание конкретного возраста). Поэтому возраст является характеристикой большинства сказочных персонажей (за исключением некоторых помощников или антагонистов).

Возраст персонажей (не считая мотивы получения молодости или омоложения) не ограничен рамками таких критериев, как инициатива изменения и добровольность / недобровольность. Часто в сказке представлены фиксированные фазы жизненного цикла. Довольно редко сообщается о взрослении или старении персонажей. В этом случае используется такая категория, как время.

Внешние признаки молодости описываются редко. Мотив же старости более разработан. В сказке использованы почти все известные признаки старости: седина волос, выпадение зубов, слабость, дряхлость. Из логики волшебной сказки следует, что старость безобразна, а молодость прекрасна, поэтому молодые персонажи красивы, а о красоте стариков сказка умалчивает. Молодость или старость могут быть не только признаками персонажа, но и причинами того, почему в сказке происходят те или иные события, т.е. способствуют развитию сюжета. Героями волшебной сказки в большинстве сюжетов являются люди молодые, а старики – их помощниками или антагонистами, а также персонажами, благодаря которым герой отправляется в путь и обретает жену и царство.

В сказке встречается мотив получения молодости. Молодеют или стремятся помолодеть старики и старухи. Инициатива может исходить от них самих (если они не являются противниками героя) или от невесты (если они – антагонисты). Их стремление помолодеть добровольно. Целью является возвращение молодости. Для того чтобы произошло изменение телесного состояния, персонаж должен совершить некое действие. Возвращения к исходному состоянию в традиционной сказке не происходит. Стремление антагониста получить молодость оказывается значимым для героя: оно – причина того, почему герой получает красоту и повышает свой социальный статус.

§4

РАЗМЕРЫ

Волшебная сказка фиксирует внимание на росте персонажей преимущественно мужского пола. Также можно заметить связь между ростом героя и его происхождением. В.А. Черванева обратила внимание на то, что если родителями героя являются не тотемные существа, а люди, то «с номинациями больших размеров связана положительная аксиологическая характеристика». Это говорит об идеализированном изображении героя¹²³. Высокий рост – один из признаков сказочного героя-богатыря. Второстепенные персонажи-богатыри также могут наделяться высоким ростом. В сказке даже используется особое название для роста персонажей этого типа: «<...> *вбегают высокий богатырь, роста богатырского*»¹²⁴ (650С* *Илья Муромец*). Другой второстепенный персонаж-богатырь сообщает о себе герою: «*Я не то что силою, а я ростом многих богатырей и многих царей устрашу*»¹²⁵ (650В* *Еруслан Лазаревич*).

Кроме того, высокий рост – один из признаков красоты героя: «*Ужасный добрый молодец, краше его в свете нету и больше его росту нету, сильно огромный, большой*»¹²⁶ (530 *Сивко-Бурко* и 530А *Свинка золотая щетинка*).

Если герой имеет тотемное происхождение, то рост его всегда превосходит обычный или подчеркнуто невысок (*Покатигорошек*). Это один из признаков его происхождения. Так, богатыри, рожденные от волшебной рыбки, чрезвычайно высоки. Растут они необычайно быстро: «*Через семнадцать часов доспелись оне великаны: три аршина вышины*»¹²⁷ (301А, В *Три подземных царства*, 302₁ *Смерть Кощея в яйце*, 303 *Два брата*, 400₂ *Царь-девица* и 552А *Животные-зятья*).

Мальчик-с-пальчик, напротив, необычайно мал ростом. Как правило, он размером с мизинец, из которого и появился на свет. Этот герой с легкостью помещается в воловьем ухе. В.А. Черванева пишет: «Характерной особенностью объективации малых размеров героя является их изображение таковыми при сопоставлении героя с другими персонажами»¹²⁸.

Высокий рост у персонажей женского пола – редкий признак. Чаще им обладают богатырки. О росте матери Бобы-королевича в сказке говорится: «*Необнакновенный рост, большой*»¹²⁹ (650С *Илья Муромец*).

Малым или большим ростом могут обладать противники героя, принадлежащие иному миру, но имеющие антропоморфный вид: «<...> главная общая черта <...> размеров антагонистов двух видов (малого и большого) – их отличие от размеров человеческого тела <...>»¹³⁰. Антагонист может быть ростом до потолка или с гору. Противник героя описывается как «человек: *три сажени вышиной <...>*»¹³¹ (310D* *Солдат находит исчезнувшую царевну* и 315 *Неверная жена*). Иногда маленькому росту противника противопоставляется огромная борода: «*сам с локоть, борода с нокоть*»¹³² (502 *Медный лоб*), «*маленький такой старичок, а борода длинна-предлинна <...>*»¹³³ (301А *Три царства* и 303 *Два брата*).

Персонажи русской народной волшебной сказки изначально могут быть полными, толстыми или худыми. В волшебной сказке присутствует и мотив ширины тела. Широким телом обладают богатыри, имеющие чудесное происхождение: «<...> *полтора аршина толишины*»¹³⁴ (301А, В *Три подземных царства*, 302, *Смерть Кощея в яйце*, 303 *Два брата*, 400, *Царь-девица* и 552А *Животные-зятья*). Это описание соответствует идеальным качествам жениха, среди которых «плотность телосложения, осанка, а также высокий рост и широкие плечи <...>»¹³⁵.

Противники героя, обладающие высоким ростом, тоже могут иметь широкое туловище. Так, противник описан следующим образом: «человек <...> *три сажени шириной – вот туша какая была!*»¹³⁶ (310D* *Солдат находит исчезнувшую царевну* и 315 *Неверная жена*). Наряду с высоким ростом, говорится и о ширине плеч антагониста. Соотношение между ростом и шириной плеч сохраняется: рост персонажа больше, чем ширина плеч: «*Вот заходит человек, высотой три метра, шириной два метра*»¹³⁷ (301D* *Солдат находит исчезнувшую царевну*).

В русской традиции, как отмечает Н.Е. Мазалова, «признаком, характеризующим достижение девушкой половой зрелости, являются округлые формы и полнота: девушка-невеста должна быть в

теле, то есть полной, «круглой»»¹³⁸. Мотив полноты героини встречается и в волшебной сказке. В.А. Черванева пишет: «Героиня характеризуется главным образом по признаку полноты. <...>. Характеристика большой полноты сопровождается номинациями, выражающими положительную эстетическую оценку внешнего облика героини <...>»¹³⁹. Огромной шириной тела обладает богатырка. Ее тело может сравниваться по ширине со столом (**301А**, **В** *Три подземных царства* и **302**, *Смерть Кащей от коня*). В традиционной культуре «женская красота ассоциировалась с дородностью тела <...>»¹⁴⁰, для сказки же мотив полноты как красоты не характерен, полнота – просто признак тела, имеющий у персонажей женского пола положительное значение. Огромный вес является одним из признаков богатырства Царь-девицы: «Она два центнера тянула, невеста-богатырица»¹⁴¹ (**650А** *Иван медвежье ушко* и **301А** *Три подземных царства*).

В сказке неодинаково оцениваются полнота тела и большой живот (как результат обжорства). Полнота тела оценивается положительно, она является показателем того, что персонаж не голодает. О сыне старика говорится: «Одетый чистенько и такой плотный стал»¹⁴² (**325** *Хитрая наука*). Растущий живот у взрослого мужчины, тем более, богатыря – недостаток: «Не годится русскому богатырю сидеть на пирах, живот растит»¹⁴³ (**650С*** *Илья Муромец*). Используется в сказке и мотив полноты, связанной с беременностью. Так, царю докладывают: «– <...>. Ваша дочка стала толстеть»¹⁴⁴ (**575** *Деревянный орел (голубь)*). В сказке на былинный сюжет **650С*** *Илья Муромец* встречается мотив растущего туловища: «Илья дождал до того, что тушо растет, а ноги не носят»¹⁴⁵.

Если полнота, как правило, признак героя или героини, то толстыми в сказке могут быть антагонисты, не являющиеся по своей природе великанами или богатырями, и в этом случае полнота – результат обжорства или употребления запрещенной пищи. Так, старший брат попадает в избушку к людоедке: «Там толста старуха ходит <...>»¹⁴⁶ (**303** *Два брата*).

Если для персонажей высокого роста характерна и большая ширина тела, то персонажи, рост которых невелик, одновременно могут быть и худыми. Помощник-старичок «маленький-

*маленький, худенький-худенький*¹⁴⁷ («Золотая подковка» (СУС аналогий не дает)).

Персонажи могут худеть, когда с ними происходят те или иные события. Это является показателем трудных испытаний: персонажи долго идут и голодают в пути. В сказке на сюжет **307** *Девушка, встающая из гроба* герой возвращается домой: «Оборванный, голодный, исхудал»¹⁴⁸.

Худеют и сказочные персонажи, заключенные в темницу и лишенные нормального питания. Так, царевна заперла в темницу героя, отказавшегося на ней жениться: «Он подтощал, лежит»¹⁴⁹ (**502** *Медный лоб* и **300₁** *Победитель змея*), «подтощал как дранница»¹⁵⁰. По этой причине худеют и братья героя, брошенные в подвал антагонистками. Сказка описывает крайнюю степень истощения: «И так они оба похудали – пустые кошты»¹⁵¹ (**301A** *Три подземных царства* и **551** *Молодильные яблоки*).

Положительные персонажи волшебной сказки могут худеть и из-за негативных эмоциональных переживаний. Это результат позднего явления – психологизма, для традиционной сказки не характерного. Царь, лишившись дочери, заболел с горя, «*весь исхудал*»¹⁵² (**301D*** *Солдат находит исчезнувшую царевну*). В сказке на сюжет **707** *Чудесные дети* героиню обвиняют в том, что вместо богатырей она родила зверюшек: «Она, конечно, болеет, переживает, очень похудела за это переживание, измучилась»¹⁵³.

Отрицательные персонажи, например, сын, не выполнивший задание отца, напротив, толстеют. И в этом случае полнота – отрицательная характеристика. Средний брат выбирает дорогу, сулящую сытую жизнь, через некоторое время он возвращается домой: «<...> *весь обрюх, опух*»¹⁵⁴ (**550** *Царевич и серый волк* и **400₁** *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену*).

Таким образом, мотивы высокого роста и большого веса (или ширины плеч) используются при описании персонажей-богатырей и богатырок; богатырки в дополнение обладают огромным весом. Сказка считает эти качества признаками особой силы. Как правило, в волшебной сказке не говорится об особом росте или весе персонажей, не наделенных богатырской силой. Большой или малый рост антагонистов (или иногда помощников) – в противопостав-

ление персонажам-людям – является признаком их принадлежности иному миру. Такие категории, как добровольность / недобровольность и цель изменения состояния для роста и ширины плеч не характерны, потому что эти признаки фиксированы. Полнота и худоба персонажей могут быть величинами постоянными или изменяющимися. Изменение веса персонажей часто происходит против их воли – по причине тех или иных событий. На возвращении к исходному состоянию сказка внимания не заостряет: более важным оказывается изменение прежнего состояния.

§5

КРАСОТА

Мотив красоты в русской волшебной сказке занимает одно из ведущих мест среди мотивов признаков тела. А.П. Белик пишет: «<...> красота женщины играет в сказке чрезвычайно важную роль. Часто она выступает основным стержнем сюжетных ситуаций, решающим мотивом действий <...> героя»¹⁵⁵. В сказках используется несколько способов описания красоты.

Во-первых, самый простой из них – констатация красоты, не усложненная никакими характеристиками: «<...> сидит красавица»¹⁵⁶ (650В* Еруслан Лазаревич).

Во-вторых, к слову «красавица» добавляется определение или местоимение: «<...> она была великолепная красавица»¹⁵⁷ (530 Сивко-бурко и 532 Незнайка), «така красавица королевна!»¹⁵⁸ (301А, В Три подземных царства).

В-третьих, красота описывается более сложно, используются сравнения и перечисление достоинств: «<...> прекрасная девушка – укрупнение, цветность цвету, а не как-намить што»¹⁵⁹ (402 Царевна-лягушка и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену). Белая или, напротив, смуглая кожа, черные брови, стройность тела – признаки красоты, часто встречающиеся в сказке: «Дочь – писаная красавица, всем взяла, и стройна как тополь, и бела, и умна»¹⁶⁰ («Золотая подковка» («СУС аналогий не дает»)); «прекрасная, белая девица»¹⁶¹ (516 Верный слуга). Особого внимания заслуживает цвет кожи героини. В русской традиции, по словам Н.Е. Мазаловой, «бе-

лая кожа, румянец <...> являются показателем половой зрелости девушки, готовящейся к вступлению в брак»¹⁶². И. Утехин подчеркивает, что «нормальный цвет кожи – белый <...>»¹⁶³. И.С. Кон перечисляет признаки красоты «девушки: плавная походка, скромный взгляд, высокий рост, густые волосы, «полнота, круглота и румянец лица»»¹⁶⁴.

Но в сказке нашло отражение и региональное представление о женской красоте: «Алёнушка <...> черноброва, смугла, стройна <...>»¹⁶⁵ («Ясен День и Зоренька» (СУС аналогий не дает)). «По замечанию этнографов и путешественников, сибирякам нравились чернявые женщины, темнокожие и темноволосые»¹⁶⁶.

И.С. Кон описывает «эталон красоты парня: гордая поступь, смелый взгляд, высокий рост, кудрявые волосы»¹⁶⁷. Т.И. Вендина утверждает: «Красивый мужчина <...> – это прежде всего человек крепкий, здоровый, сильный <...>»¹⁶⁸. Подобное представление о мужской красоте нашло свое отражение и в сказке: «*Вырос богатырь, значит, этот парень, сильный, мощный и красивый*»¹⁶⁹ (300₁ *Победитель змея*). Жених и невеста в сказке должны подходить друг другу не только по возрасту, но и по внешнему виду. Богатырю требуется невеста «<...> под его корпус, под его красоту, под его разум»¹⁷⁰. Из табакерки выпадают «двенадцать солдат. Все красивые, плечисты, здоровы»¹⁷¹ («Двенадцать солдат из табакерки» (СУС аналогий не дает)).

Т.И. Вендина отмечает, что в сознании русских «<...> красивый – это прежде всего здоровый человек <...> и кроме того молодой <...>»¹⁷². Аналогичное представление народа, как пишет М.Л. Ковшова, отражено в пословицах и фразеологизмах, оно «неразрывно связано с понятиями молодости, здоровья и активной жизнедеятельности человека <...>»¹⁷³. Такое же представление о красоте сохранила и волшебная сказка: «<...> Иван-царевич <...>. Молодой, красивый»¹⁷⁴ (300А *Победитель змея* и 361 *Неумойка*). Герой обладает двумя главными телесными признаками в превосходной степени: «<...> всех моложе, всех красивее <...>»¹⁷⁵ (402 *Царевна-лягушка*, 400₁ *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену*, 302₁ *Смерть Кащей в яйце* и 313Н *Бегство от ведьмы (железного волка, чародея и др.)*).

В-четвертых, красота героини столь велика, что не поддается словесному описанию. Довольно часто используется формула «ни в сказке сказать, ни пером описать». Формула может со временем трансформироваться, но неизменной остается невозможность устно или письменно поведать о красоте в полной мере: *«Ее ни в сказке сказать, ни в письме написать, только на картинке срисовать»*¹⁷⁶ (531 Конек-горбунок).

В-пятых, красота героини уникальна. Она – единственная (или почти единственная) красавица во всем мире: *«<...> прекрасная девушка – такой на свете не видал никто»*¹⁷⁷ (402 Царевна-лягушка и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену); *«Очень такая красавица, что и в свете таких мало»*¹⁷⁸ (329 Елена Премудрая, 518 Обманутые черти, 566 Рога и 567 Чудесная птица). Сестра является идеалом красоты для брата: *«<...> такой красивой, как его сестра, он не находит»*¹⁷⁹ (313Е* Сестра просела и 510В Свиной чехол).

В-шестых, в большинстве вариантов используется подтип мотива один персонаж превосходит другого по красоте. Сравниваться между собой могут сестры, персонажи женского пола, не состоящие в родстве, или разнополюе персонажи. Внешность двенадцати сестер описывается следующим образом: *«Глаза черные, щеки алые, косы до пят, ручки белые, ну, словом, писанные с картинки красавицы, одна другой красивее»*¹⁸⁰ (313А, В Чудесное бегство и 222В Мышь и воробей). Благодаря своей красоте, младшая дочь становится любимицей отца: *«<...> а младшая дочь была красивее старших, и царь-отец пуще ее любил, чем старших дочерей <...>»*¹⁸¹ (530 Сивко-бурко и 530А Свинка золотая щетинка).

Сравнению красивых и некрасивых персонажей в русской народной волшебной сказке уделяется незначительное место. Так, сравниваются три сестры: *«Старшая дочь была у царя некрасивая, вторая красивее, а третья, самая малая, сильно красивая»*¹⁸² (532 Незнайка и 318 Неверная жена).

Со временем в сказке появляется новый критерий выбора невесты. Порядок старшинства заменяется внешним видом: *«Выбрал царевич самую красивую»*¹⁸³ (531 Конек-горбунок). По этому же принципу советует выбрать будущую жену отец невесты: *«– Дак вы и женитесь на Матрене-царевне, она у меня всех красивее»*¹⁸⁴ (300₁

Победитель змея, 313Н Бегство от ведьмы, 315 Звериное молоко*). Сама обладательница красоты также может сравнивать свою внешность с внешностью других сестер. Два персонажа дерутся из-за красивой царевны. Она им говорит: «– *Не деритесь, там еще красивей меня есть*»¹⁸⁵ (**650А** Иван медвежье ушко и **301А, В** Три подземных царства).

Сравнение красоты героини может выходить и за рамки сказочного мира. Сказочник ищет сравнение в реальной жизни. Для волшебной сказки подобное явление не характерно: царевна «*такая <...> красивая (как Елена Ивановна), значит*»¹⁸⁶ (**301А, В** Три подземных царства и **303** Два брата).

В сказке не только говорится о том, что одна девица красивее другой, но и определяется мера красоты. Причем, персонаж, сравнивающий себя с другими, принижает свою красоту, а внешность других, напротив, ставит выше: «*<...> эти-то прекрасные царевны, пожалуй, будут в десять раз меня краше*»¹⁸⁷ (**650В*** Еруслан Лазаревич). Еще одним критерием описания красоты служит сравнение со временем суток, день считается красивее ночи: «– *Есть у князя Вахрамея дочь <...>. Я супротив ее – темная ночь*»¹⁸⁸ (**650В*** Еруслан Лазаревич); «*Я перед ней, как ночь перед днем*»¹⁸⁹ (**650В*** Еруслан Лазаревич).

Если сравнивается красота героини и героя, то красивее в волшебной сказке оказывается женщина: «*Ну, он сколь красив, а она красивше его ешио*»¹⁹⁰ (**301** Победитель змея и **303** Два брата). Внешность персонажей мужского и женского пола может и противопоставляться. Причем, эти персонажи должны вступить в своиственные отношения (стать мужем и женой). В этой же ситуации используется еще одно противопоставление: во время выполнения задачи герой был красив, а сейчас, когда задачи выполнены, он принял свой настоящий облик: «*Выходит, сам не опрятный, сопли, а Елена Прекрасная – красавица*»¹⁹¹ (**530** Сивко-бурко).

В-седьмых, особое место в волшебной сказке занимает воздействие красоты одного персонажа на других. Чаще всего такому воздействию подвергается герой. Он видит красавицу и «*не может её красоте налюбоваться*»¹⁹² (**301А, В** Три подземных царства) или «*от несметной красоты ея с ума разума упал <...>*»¹⁹³ (**313А, С** Чудесное

бегство). Красота девушки отвлекает героя от дела, которым он был занят. Сын признается матери: «– <...>. Я даже ни одного раза не перекрестился, я только смотрел на нее»¹⁹⁴ (510В Свиной чехол).

Девушка тоже может быть поражена красотой героя. Его внешность приводит к тому, что она немедленно в него влюбляется: «И <...> на его посмотрела и влюбилась в его, што он такой красавец»¹⁹⁵ (575 Деревянный орел (голубь)).

Будущие супруги замечают друг друга одновременно: Иван Зорькин попадает в золотой дворец, «<...> идет дальше, навстречу ему молодая девица, краше какой он и не видал. Смотрит она на него, а Иван Зорькин красавец был.

– Откуда ты взялся, добрый молодец?»¹⁹⁶ (301А Три царства и 303 Два брата).

Т.И. Вендина пишет: «<...> в старославянском языке существовало несколько имен со значением «красота»¹⁹⁷, среди которых – лепота, доброта, красота. Но со временем происходит дифференциация понятий доброты и красоты, которая видна на примере русского фольклора, «где «добро» как нравственная категория красоты закрепляется за мужчиной (ср. добрый молодец), а «красота» в ее чувственном восприятии – за женщиной (ср. красна девица)»¹⁹⁸.

Красота становится причиной того, почему героиня подвергается тем или иным действиям со стороны окружающих. Студент «ее взял это скрозь стеклушко и поцеловал. (Она была красивая)»¹⁹⁹ (301А, В Три подземных царства и 303 Два брата).

Красота в сказке не только фиксирована (т.е. дана изначально и не изменяется), но может появляться или исчезать. Для волшебной сказки характерен мотив обретения красоты благодаря помощи чудесного коня. Причем, красоту герой получает вместе с другими качествами – силой и умом. Для этого герой должен выполнить ряд действий, связанных с перемещением в пространстве. Конь, подаренный отцом, советует герою: «– Ваня, залезь в право ухо, в лево вылезь, залезь в лево ухо, вправо вылезь – будешь красавец <...>»²⁰⁰ (530 Сивко-бурко).

Герой может быть и пассивен во время обретения красоты, но инициатива исходит именно от него. Он сам решает, каким должен стать его внешний вид. Герой просит коня сделать его самым кра-

сивым: «– Я хотел, чтобы красивее меня не было, я хочу идти жить в город. Сделай меня золотым»²⁰¹ (532 Незнайка и 318 Неверная жена). Конь выполняет просьбу хозяина, и тот уходит к другим людям. Сказка показывает, что представления о красоте разных персонажей отличаются друг от друга: горожане боятся героя. Тогда он снова приходит к коню и говорит ему: «– Очень уж, видно, я не красивый, желтый. Все люди боятся, бегут от меня, чуть друг друга не подавили»²⁰².

Т.И. Вендина отмечает: «<...> в русском языковом сознании красота входит в семантический спектр не только красного, но и белого цвета, тогда как уродство соотносится с желтым или темным (повидимому, почерневшим) цветом лица»²⁰³.

В сказке на сюжет 531 Конек-Горбунок содержится мотив обретения красоты во время купания. Невеста является инициатором того, чтобы герой получил новый облик. На помощь Ивану приходит конь. «Теперь конек сказал:

– Когда я макну хвостом в воде и тебя брызну – ты в этот момент падай в студену воду, потом в кипячену и в молоко»²⁰⁴. Из этого следует, что герой в первом котле должен испытать холод (замерзнуть), во втором – жар (согреться), а в третьем ожить (если рассматривать молоко как аналог живой воды). Таким образом, для изменения внешнего облика герой должен умереть, а потом ожить. Происходит изменение тела: «Вылез из красавцев красавец, из молодцев молодец!»²⁰⁵.

В другой сказке герой получает красоту благодаря колдовским приемам, которые использует царевна-волшебница. Разрубив мужа и произведя с его телом ряд особых действий, она изменяет его облик: «Та, как была хитрая волхидка, велела поставить на дворе чан, изрубила своего мужа в мелкие куски, в чан сбросила и велела кипятить. Поставила к тому чану двенадцать человек и дала им капель, чтобы с двенадцати часов каждый через час капнул в этот чан по капле. Когда двенадцать человек капнули по капле, ожил Иван крестьянский сын и стал таким красавцем и молодцем, что зрел царь на него, очей не сводил»²⁰⁶ (531 Конек-Горбунок). Царь просит царевну и его сделать таким же, и царевна соглашается, но нарушает необходимую процедуру и этим лишает жизни отца: «Да

как же, тятенька, на вас у меня руки не поднимутся. Прикажете кому-нибудь вам голову срубить, тогда я могу вас сделать таким же. <...> она его изрезала в куски, сбросила в чан: «Там и оставайся», – а сама с Иваном крестьянским сыном стала царствовать и народом править»²⁰⁷.

С мотивом насильственной смерти связан и следующий мотив обретения красоты. Но на этот раз действию, которое производят персонажи, не являющиеся колдунами, подвергается девушка. Мотив получения красоты сопутствует мотиву избавления героини от вредоносности. Ивашка худой поваришка разрубает супругу Ивана-царевича, и из тела женщины выходят звери и насекомые, считающиеся у славян нечистыми. Эта сказка отражает древнее представление о враждебности невесты: в ее теле содержится всякая нечисть, которая может причинить жениху вред. Именно поэтому невеста и разрубается, и вычищается. После разрубания и spryskivaniya водой у богатырши добавляется красота и убавляется физическая сила. Помощник разрубленное тело «spryskal mertvoy – тело sroslo'sya, spryskal zhivoj – стала така красавица»²⁰⁸ (519 Слепой и безногий, 530 Сивко-Бурко, 530А Свинка золотая щетинка и 725 Нерассказанный сон).

В этой же сказке представлен еще один способ обретения красоты. Калеки-побратимы похищают королевскую дочь, которая становится им посестримой. Исцелившиеся с помощью живой воды побратимы разрубают королевну на части (сказка не объясняет почему). Видимо, на это оказал влияние выше рассмотренный мотив. «Потом в воде переполоскали, кусок к куску склали, потом мертвой водой spryskali – тело sroslo'sya, zhivoj spryskali – она стала»²⁰⁹. Изменение тела королевны улучшает ее облик: «И такая сделалась красавица и полнолица, что краше ее в свете нет»²¹⁰. Для данного типа мотива характерна внезапность: побратимы неожиданно нападают на посестриму и разрубают ее, посестрима о предстоящем изменении не знает.

Персонажи, чтобы стать красивыми, иногда сами производят некоторые действия, генетически восходящие к имитативной магии. Принцип этого вида магии сводится к следующему: «<...> подобное производит подобное <...>»²¹¹. Даже само выражение – «по-

лучить красоту» – служит показателем того, что у народа к красоте сложилось отношение как к чему-то конкретному, что можно взять или отдать. Одна героиня может перенять красоту у другой: «– <...>. *За морем есть Марфита-саревна, она мулась в море и ее пену принесло, и той пеной я мулась и штала крашивая*»²¹² (552А Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650В* Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезнувшую жену). Этот пример отражает принцип контактной магии, которая представляет собой «колдовские приемы, основанные на законе соприкосновения или заражения»²¹³. Передача красоты происходит через пену и с помощью повторения действий: сначала пеной умывается красавица, затем пену приносит к другой девице, которая умывается пеной после красавицы и таким образом обретает красоту.

Девушка может стать красавицей, если будет владеть волшебным предметом или же наденет волшебную одежду. Так, в сказке на сюжет 407* Девушка в дудочке старшая дочь просит отца привезти в подарок волшебное зеркало, чтобы она «в него смотрелась и была самая красивая на свете»²¹⁴. Средняя дочь заказывает полушало, чтобы «накрылась им и самая красивая казалась всем»²¹⁵. Получение красоты с помощью платка нашло свое отражение и в следующем магическом действии, к которому прибегали русские девушки: «Чтобы навести красоту или казаться красивее, берется платок, с которым выходят на улицу, произносят <...> слова и потом, придя домой, утираются тем платком <...>»²¹⁶.

Т.И. Вендина пишет, что у русских «<...> при определении женской красоты немаловажным оказывается и такой атрибут женщины, как ее одежда <...>»²¹⁷. Значимым в сказке становится мотив красивого платья, но в этом случае магический подтекст отсутствует: героиня становится красавицей потому, что надевает красивое платье. Невестка просит свекровь забрать из золотой коробочки мужа венчалное платье: «– <...> *достанем раздносветное платье, разоденуся я – посмотри, матушка, на мою красоту. Вот я буду как-кая красавица*»²¹⁸ (313 Чудесное бегство и 314 Чудесное бегство с помощью коня).

Сказка показывает и силу воздействия красоты не только на одного персонажа, но сразу на группу. Подобная реакция служит

подтверждением необычайной красоты героя или героини. Жена отправляется на поиски исчезнувшего мужа, приходит в город, в котором тот живет, и переодевается в красивое платье. *«Народ глядит:*

*– Откуль такая дама заявила в наш город, мы не видели такой, что до тех степеней красавица»*²¹⁹ (**425А** Амур и Психея).

Сказочные персонажи могут обрести красоту, если что-нибудь съедят или выпьют. Так, герой, изгнанный из дому женой, находит в лесу два дерева или куста, которые непременно растут рядом (**566** Рога). Средство для изменения облика он обретает случайно. Мучаясь от голода, съедает плод с одного дерева, и его внешность чудесным образом изменяется: герой лишается человеческого обличья (у него вырастают рога, иногда тело покрывается шерстью). Так же, случайно, он съедает плод с другого дерева и становится красавцем. С помощью чудесных плодов муж хочет наказать жену. Он переодевается и отправляется в ее город продавать ягодки. Одну ягодку съедает служанка жены. Красота проявляется немедленно, как только чудесная ягодка съедена: *«Ковда Машиа съела ягодку, и сделалась такая красавица, что и в свете таких мало»*²²⁰ (**329** Елена Премудрая, **518** Обманутые черти, **566** Рога и **567** Чудесная птица).

Герой может обрести красоту и благодаря выпитой воде. Ведьма, желая причинить герою вред, обманывая, подносит ему стакан воды и просит выпить: *«От этого-то стаканчика ты еще завтра красивее ко Груне пойдешь»*²²¹ («Непросская ведьма» (в СУС аналогий нет)).

В сказке присутствует и мотив частичного улучшения внешнего вида. В русских сказках этот мотив связан с золотым цветом. Так, чудесные помощники дают Ивану бутылочку и советуют выпить из нее. *«Он выпил – волосы стали у него золоты»*²²² (**532** Незнайка). В другой сказке герой расчесывает волосы подаренным старухой золотым гребнем: *«Ковда он почешёт, то у него сделаются золотые кудри»*²²³ (**502** Медный лоб). Возвращение к исходному состоянию происходит с помощью удара, как и в некоторых подтипах мотива оборотничества: *«Махнёт рукой по кудрям, делаются они обыкновенны, которы и были раньше»*²²⁴ (**502** Медный лоб).

В сказках на сюжет **706 Безручка** речь идет о том, что царевич влюбляется в девушку-калеку и женится на ней. В большинстве вариантов сказки героиня красива от рождения. Но существует сказка, в которой логика требует объяснения, почему именно персонаж берет в жены калеку. Таким объяснением становится полученная красота. Брат отрубает сестре руки и бросает ее в лесу. И сразу после этого внешность героини изменяется: *«Стала она красивая такая»*²²⁵.

Персонажи не только могут получить красоту, но и утратить ее. Если красоту герой получает с помощью чудесных помощников или волшебных средств, то лишается ее другими способами. В этом случае они остаются неузнанными. Так, в сказке «Добрыня и Алеша» Микитушка Добрынюшка после многолетнего отсутствия возвращается домой, но мать не узнает его: *«– <...>. У моего, <...> Микитушки <...> были сапожки сафьяновые, лицо белое, как бумажечка»*²²⁶. Сын объясняет матери, почему исчезла его красота: *«Сапожки сафьяновые по лесам по дремучим исприрывал я, красоты, – говорит, – моей ветры буйные избавили»*²²⁷. Царевна Продора объясняет герою, почему исчезла ее красота: *«Когда я была у своего отца Бугригора и матери-царицы, тогда да, я была красивая, а по смерти их красота моя увяла и поблекла»*²²⁸ (**650В*** Еруслан Лазаревич).

Итак, красота является неотъемлемым признаком молодых героев и героинь. Молодость – одна из составляющих красоты. В традиционной культуре закрепилось следующее сравнение: красивый, значит хороший, еще и поэтому герои и героини в сказке красивы. Как правило, не говорится о телесной красоте старых персонажей и о безобразии молодых.

В русской сказке не сообщается отдельно о красоте лица или тела, но могут вводиться отдельные признаки того или иного – белизна кожи лица или стройность тела. Красота дается через восприятие ее другими, о своей красоте персонажи женского пола если и говорят, то принижают ее, сообщая, что есть красивее девушки.

Получение красоты, если герой изначально ею не наделен, происходит с помощью выполнения неких физических действий персонажа или с ним самим при наличии волшебных предметов или

помощников. Производят те же действия, что и при оборотничестве. Способов, благодаря которым герои становятся красавцами, меньше, чем тех, с помощью которых героини обретают красоту. В волшебной сказке получают красоту молодые герои, еще не вступившие в брак. Изменение внешнего облика может происходить с согласия персонажа (тогда целью становится получение красоты) или без его ведома (и целью является наделение красотой). В большинстве рассмотренных вариантов персонажи так и остаются красивыми, не возвращаясь к прежнему своему внешнему виду.

Мотив утраты красоты появляется позже мотива её получения и генетически не восходит ни к магии, ни к тотемизму. Он связан с событиями человеческой жизни или эмоциями, которые переживает персонаж, а значит, не подчиняется принципу добровольности / недобровольности или поставленной цели.

§6

ВНЕШНЕЕ СХОДСТВО

Внешним сходством в волшебной сказке обладает значительное количество персонажей. Чаще всего сказка говорит о сходстве близнецов. У многих народов близнецы (или один из близнецов) считались детьми божества. За близнецами в народном сознании были закреплены некоторые функции, порой часто противоположные, но являющиеся показателем их необычности: рождение близнецов приносило в семью, род или даже целую деревню счастье или несчастье; близнецы обладали способностью исцелять болезни или с помощью магических средств защищать людей от мора. Н.И. Толстой считает, что «близнецы – в народных представлениях носители одной судьбы, воплощение двойничества, связанного с отрицательным значением числа «два»»²²⁹. Но в народной волшебной сказке эти представления лишь отчасти нашли свое отражение. Так, одновременно зачатые чудесным образом и рожденные одной матерью три брата вырастают и отправляются спасать царских дочерей, похищенных антагонистом. Только один из братьев – настоящий герой, а двое других могут стать его противниками. О внешнем сходстве этих близнецов сказка особо не говорит.

Более важным для развития некоторых сказочных сюжетов оказывается одинаковая внешность. Как правило, в волшебной сказке используется мотив внешнего сходства сестер или приравненных к ним персонажей, например, пленниц Морского царя (313А, В, С Чудесное бегство). В традиционной культуре принято защищать невесту от воздействия злых сил. Одним из таких средств защиты служит следующее: «<...> подружки невесты <...> должны быть одеты точно так же, как и невеста»²³⁰. У славян существовал обычай поиска среди девушек настоящей невесты. Если жених угадывал будущую жену верно, то супругов ожидала счастливая жизнь. Когда герой попадает в подводное царство, то одно из заданий, которое ему дает Морской царь, – найти среди сестер его невесту. В волшебной сказке, как и в свадебном обряде, герой должен найти свою невесту среди других девушек, но если он ошибется, то это грозит ему смертью.

Обязательным условием задачи в волшебной сказке является то, что сестер всегда несколько (это осложняет правильный выбор): их может быть три, девять, двенадцать и даже тридцать: «– <...>. А вот у меня <...> тридцать невестов, и вот <...> ты угадай, которая твоя будет невеста, если ты угадаешь – отдам за тебя Василису Прекрасную, не отгадаешь – я <...> голову тебе сыму»²³¹ (531 Конек-горбунук и 313 Чудесное бегство).

Внешнее сходство – второе, что осложняет поиск. Так, в сказке говорится, что «все красавицы писанные, одна с другой схожа, как две капли воды»²³² (313А, В Чудесное бегство и 222В Мышь и воробей). Девушки не только внешне похожи друг на друга, но даже голоса могут быть одинаковы: «<...> когда присмотришься, они все одинаковые: волос в волос, голос в голос, головка к головке. Мать родная не различит»²³³. Сходство сестер подчеркивается и одинаковой одеждой: «Мы все будем в одной одежде и все ровные и все находим друг на друга, так что тебе трудно будет выбирать <...>»²³⁴ (313А, С Чудесное бегство).

Невеста учит героя, как узнать ее среди других сестер. Отличительным признаком может быть незначительная деталь, с первого взгляда незаметная: пятнышко, родинка, летающая мушка, выставленная из-под платья туфелька. Довольно распростра-

нена следующая подсказка: героиня утирается платочком. Невеста учит жениха: «– <...>. Будешь смотреть лучшие, у меня на ручке пятнышко»²³⁵ (313А, С Чудесное бегство). Царевич следует совету и видит, что «у одной девицы на левой щеке мушка сидит»²³⁶ (313А, В Чудесное бегство и 222В Мышь и воробей). Героиня подсказывает жениху: «– <...> на мне будет желтенькая туфля, и я ее отставлю, и букашка по ней поползет»²³⁷ (313А Чудесное бегство). Невеста в качестве второй подсказки герою точно определяет свое место, где она будет находиться среди сестер: «– Нас будет тридцать три девицы, и все будем одинаковы. <...> я буду сидеть в переднем углу, и будет у меня на носу зеленая муха летать»²³⁸.

Внешнее сходство в большинстве рассмотренных сказок – постоянный признак сестер. Но иногда оно выступает как признак непостоянный. Антагонист, испытывающий героя, может временно придать сестрам одинаковую внешность: «– Нас завтра, девять сестер <...> поставит рядом, наденет всем платья парные, сделает нас всех рост в рост, лицо в лицо, как одна единственная»²³⁹ (313С Чудесное бегство и 513А Шесть чудесных товарищей).

Внешне похожим девушкам может быть противопоставлена настоящая невеста героя, облик которой был изменен антагонистом. Девушка советует, что выбрать нужно именно старуху, она и есть настоящая невеста: «Одиннадцать будут стоять в ряд, одна другой красивее, одна другой прекраснее, а двенадцатая – старая-престарая, без волос, вся плешивая и беззубая, с костылем в руках – будет на печи лежать и охать»²⁴⁰ (313А, В Чудесное бегство и 222В Мышь и воробей). Видимо, этот мотив связан с перевернутостью иного мира, где и происходит испытание: там старое оказывается молодым, золото – землей, сломанное – целым, что отражено не только в некоторых сказочных мотивах, но и в поверьях. Так, покойнику клали поломанные вещи, потому что считалось, что на том свете они станут целыми.

Кроме рассмотренного выше мотива выбора одним женихом одной невесты из группы внешне похожих сестер, существует мотив выбора невест из группы внешне похожих сестер для группы внешне похожих братьев. Умирая, родители завещают своим семи сыновьям взять в жены семь сестер, принадлежащих другому роду.

Особенностью мотива является необходимость для каждого брата верно определить соответствующую ему по порядку рождения невесту. Ягишна соглашается отдать своих дочерей замуж только при выполнении этого условия. Если же условие не будет выполнено, то братьев ждет смерть. Как и в рассмотренном выше сюжете, выбор невест происходит в ином мире, а противником, в зависимости от которого находятся невесты, является представитель иного мира. «Вывела Ягишна своих дочерей, поставила в ряд, все как одна, рост в рост, башмак в башмак, лик в лик»²⁴¹ (**327В** Мальчик с пальчик у ведьмы и **465В** Красавица жена (Гусли-самогуды)). Поскольку сестры в сказках на этот сюжет выступают на стороне противника, то помощником героя становится конь, который и советует, как различить невест.

В сказках на сюжеты **450 Братец и сестрица** и **409 Мать-рысь** также используется мотив внешне похожих персонажей женского пола. Этих персонажей, как правило, только пара, они приходятся друг другу сводными сестрами. Героиня выходит замуж за героя, наделенного высоким социальным статусом (князя или купца), но мачеха хочет видеть замужем за ним свою дочь. А. Ван Геннеп объясняет подмену невесты в традиционной культуре следующим образом: «Обряд подмены невесты или жениха может в некоторых случаях иметь целью переместить опасность на замещающее лицо (как полагает Кроули). Исходя из подробных описаний, я склоняюсь к мнению, что чаще всего цель этого обряда – не допустить ослабления поло-возрастной группы семьи и т.д. Поэтому старались подменить жениха или невесту особой меньшей социальной и экономической значимости (девочкой, старухой, мальчиком и т.д.) <...>»²⁴². Но в волшебной сказке цель подмены другая: выдать замуж за лицо высокого социального статуса представительницу своего рода. Иногда вместо сводной сестры выступает сама ведьма, в этом случае она не является мачехой героини и не имеет дочери.

Подмена осуществляется против воли героини и без ведома ее мужа. Колдунья может придать своей дочери внешнее сходство с ее сводной сестрой. Иногда для этого достаточно надеть одежду героини. Настоящую жену убивают (**450 Братец и сестрица**) или превращают в рысь (**409 Мать-рысь**). В сказках на оба сюжета суще-

ствуют персонажи, благодаря которым обман раскрывается. В первой сказке это младший брат героини, а во второй – нянька, приносящая в лес к рыси детей. Обман раскрывает муж, он возвращает настоящую жену, а обманщиц предают смерти.

Если внешне похожих незамужних сестер, как правило, несколько, то внешне похожих братьев, среди которых героиня не может узнать своего мужа, всегда два. В этом случае мотив внешне похожих персонажей связан с уже заключенным браком, а не с выбором супруга: принадлежащие одному возрасту персонажи уже не претендуют на жен своих ровесников, отстаивается моногамия. Мотив имеет два этапа развития: первый – жена принимает деверя за мужа, *«так как братья были очень похожи»*²⁴³ (**303 Два брата**), муж при этом отсутствует. Второй этап – жена видит двух братьев одновременно и не может понять, кто из них ее муж: *«– Скажи мне, милый друг, который ты, я не могу вас знать: вы из роста в рост, из лица в лицо, из лопоти в лопоть – который ты»*²⁴⁴ (**303 Два брата и 300А Победитель змея**). Одним из средств различения мужа и деверя становятся их звери: на зверях мужа есть ленточки, а на зверях деверя их нет.

Реже в волшебных сказках встречается мотив внешне похожих брата и сестры (**706 Безручка** и **510В Свиной чехол**). Брат и сестра *«были очень красивые, на одно лицо, что брат, что сестра»*²⁴⁵. В сказке на сюжет **510В Свиной чехол** встречается еще один подтип мотива внешнего сходства. Речь идет о внешне похожих женских персонажах, принадлежащих одному поколению, но не связанных узами кровного родства. Одна из девушек принадлежит нашему миру, а другая – иному. После того как брат решает жениться на сестре, она убегает из дому и после ряда приключений приводит брату в невесты дочь змея. Невеста похожа на сестру персонажа как две капли воды.

К мотиву близнецов (или внешне похожих братьев и сестер) примыкает мотив внешне похожих однополых героев, состоящих в кровном родстве и принадлежащих разным поколениям: сын внешне походит на отца, а дочь – копия матери.

Мотив одинаковой внешности отца и сына связан с мотивом восстановления первого брака (**425А Амур и Психея**). Отец может

знать или не знать о рождении ребенка. Жена нарушает запрет не видеть лица мужа и из-за этого муж покидает ее. Рожденный в первом браке ребенок служит причиной возвращения к первой жене. Переодетая супруга просит мужа не вступать во второй брак, а дожждаться ее. Внешнее сходство персонажей служит доказательством их кровного родства: «– <...>. <...> прижил <...> дитю – парнишечка растет. Погляди, как весь вылил в твою личность»²⁴⁶.

Мотив внешне похожих отца и сына может трансформироваться следующим образом: отец сравнивает стоящих перед ним мальчиков с собственным портретом. «И он смотрел на этих мальчиков, и жял карман руку бросил, и вынул оттуда швою карточку, и штал к ним примеривать. И смотрит, замечает на свое лицо: совшем как я, так и они по этой карточке»²⁴⁷ (707В* Бова-королевич).

Мотив внешне похожих матери и дочери связан с incestуальным браком. Жена, умирая, просит супруга жениться во второй раз на женщине, внешне похожей на нее: «– И возьми себе такую жену, чтоб она походила на меня»²⁴⁸ (510В Свиной чехол). Король долго ищет себе новую жену, но не находит. В результате решает жениться на собственной дочери, потому что она – единственная похожая на королеву. Анализируемому мотиву сопутствует мотив красоты: «Такая королева была красивая, а дочь – вся похожа на маму»²⁴⁹.

В этом мотиве тоже используется сравнение портрета и человека, но сравнивается изображение умершей матери и внешний вид ее выросшей дочери, причем делает это третье лицо. Отец взял «материн патрет подставил к ней: самый тут какой и был – се равно как мать»²⁵⁰ («Антиух», СУС аналогий не дает).

Мотив внешне похожих людей в сказке имеет еще один подтип. Екута-прекрасная видит оживленного Ивана-царевича, которого до этого убили у нее на глазах, и думает, что это не он, а кто-то очень на него похожий:

«– <...>. Хоть ты и похож на Ивана-царевича, но ты не Иван-царевич»²⁵¹ (550 Царевич и серый волк).

Таким образом, сказка подробно не говорит о внешнем сходстве близнецов. Внешне похожими оказываются персонажи, в основном, состоящие друг с другом в кровном родстве. При этом их

родство – самое близкое: мать – дочь и отец – сын. Близнецы или внешне похожие персонажи в волшебной сказке, как правило, однополы. Мотив внешнего сходства у представителей разных полов в волшебной сказке используется редко. Для сказки не характерно внешнее сходство персонажей, состоящих в родстве через поколение (бабка – внучка или дед – внук). Кроме того, не используется и мотив внешнего сходства по боковой линии (дядя – племянник, тетя – племянница).

Внешне похожие персонажи могут быть однополыми или разнополыми, их может быть двое или несколько, они являются ровесниками или принадлежат разным поколениям. Реже внешне похожие персонажи не состоят в родстве, но при этом они принадлежат одному поколению и являются представителями одного пола.

В большинстве проанализированных подтипов мотива внешнее сходство является неизменяемым признаком, поэтому к нему не применимы такие категории, как инициатива и добровольность / недобровольность изменения состояния. Но если внешнее сходство является полученным состоянием, то инициатором изменения внешнего вида выступает антагонист, его цель – ввести героя в заблуждение.

Для героини изменение состояния недобровольно, она может знать (если внешне схожих персонажей три и более) или не знать о нем (если происходит подмена героини ее сводной сестрой или ведьмой). Как именно осуществляются изменения внешнего вида, в сказке не говорится. На возвращении персонажа к его первоначальному виду внимание не заостряется. Мотив внешнего сходства персонажей связан с мотивами заключения или восстановления брака, а также подтверждения родственных уз.

§7 ЗАПАХ

Запах – один из распространенных в русской народной волшебной сказке признаков тела человека. Мотив запаха появляется в ситуации, когда герой приходит на границу нашего и иного мира или в другой мир. Постоянные характеристики мотива: запах героя

воспринимает представитель иного мира, чувствует в своем локусе, как правило, замкнутым (в доме, избе, дворце).

Русский дух в сказке – аналог запаха живого человека. Если герой попадает на границу миров и заходит в лесную избушку, то этот запах чувствует Баба-Яга. Исследователи отмечают, что восприятие героя на запах говорит о принадлежности Бабы-Яги к миру мертвых. В этой ситуации мотив имеет два подтипа. В первом Баба-Яга прежде различает запах, а потом обращает внимание на человека: «– Фу, фу, фу, русским духом пахнет! Откуда добрый молодец зашел и куды идешь?»²⁵² (301 Три подземных царства и 313 Чудесное бегство). Во втором подтипе мотива обнаруживается чужеродность героя миру мертвых через его запах: «– <...>. Зачем ты здесь, когда тут никогда не пахло русским духом?»²⁵³ (531 Конек-горбунук).

Иногда сюжет развивается таким образом, что в помещение прежде заходит герой, а потом – хозяин. Происходит разложение мотива, и русский дух заменяется на нерусский дух; мотиву запаха традиционно сопутствует угроза герою быть съеденным: «– Фу, фу! Нерусским духом пахнет, русска коска сама на закуску пришла, на вилку поддевай и в рот толкай»²⁵⁴ (519 Слепой и безногий и 566 Рог).

Очередность, при которой первым в помещение заходит герой, а потом антагонист, характерна для сказок, где герой попадает в дом, стоящий в ином мире, а не на границе миров.

Герой находит унесенную антагонистом сестру, она прячет его от возможной опасности. Когда прилетает змей, постоянно подчеркивается чужеродность запаха иному миру: «– Фу-фу, русского духу видом не видать, слухом не слышать, а русский дух сам пришел»²⁵⁵ (552 Животные-зятья и 302₁ Смерть Кащей в яйце). Но сестра всегда отрицает присутствие в доме живого человека, говорит, что запаха в доме нет: «– Милый муж, ты по Руси налетался, русского духу нахватался – тебе все и кажется»²⁵⁶. Змей ей верит.

Подобным образом разработан анализируемый мотив и в сказке на сюжет 461 Марко Богатый. Марко отправляет Василия за данью к Змею Горюнучу. Девушка, живущая у Змея Горюнуча, прячет героя. Появляется ее супруг и спрашивает:

«– Чё это русским духом пахнет?

– Да что ты, – говорит. – Это ты над Русью полетал да напоявтался русского духа!»²⁵⁷.

Но зять может лишь чувствовать запах, не зная, кому тот принадлежит:

«– Што это, душечка, будто русский дух, чем пахнет?

– Ничего я не знаю, ничего у меня нету. А што же, <...>, был бы у меня брат мой Иван-царевич здесь, ты чо бы сказал?»²⁵⁸ (552А Животные – зятья, 850 Приметы царевны, 400₁ Муж ищет исчезнувшую жену и 302₁ Смерть Кащея в яйце).

Запах героя определяется не только как русский дух, но и как русская коска. Мотив русского духа в сказке иногда заменяется на мотив иностранной кости, но оба эти мотива объединяет смысл чужеродности пришедшего хозяину дома. Змей чувствует запах, не верит царевне и приказывает спрятавшемуся герою выйти:

«– Фу, русска кожа! Сюды и зверь не забеживал, и ворон костей не залётывал, а ты сам на дом пришёл! Нуте, выходи!

Царевна ему отвечает:

– Вы, – говорит, – по Русе летали и русского духу нахватались.

– Што мне врешь, – говорит. – Выходи кто такой есть!

Солдат выходит <...>»²⁵⁹ (301А, В Три подземных царства).

Кош Бессмертный чует запах и верно угадывает, кому он принадлежит: «– <...>. Кто у тебя был? Не сын ли?»²⁶⁰ (302₁ Смерть Кащея в яйце, 301 Три подземных царства и 560 Волшебное кольцо).

Мотив запаха иногда дополняется следующим образом: сестра героя придумывает отговорки, почему пахнет русским духом в доме. Первым о запахе говорит антагонист. Только третий ответ жены антагониста является достоверным:

«– Фу, <...> чаво русским духом пахнет?

– Нет, <...> голову чесала, да волосья в огонь бросала.

– Нет, <...> врешь!

– Нет, <...> мамины мешочки трясла-да!

– Врешь, убью, <...> скажи!

– Ну, <...> брат мой приехал!

– Чаво, <...> таишься?»²⁶¹ (300А Победитель змея и 301А Три царства). Кроме того, в сказке говорится, что тело человека имеет пресный запах.

Мотив аналога русского духа используется и в следующей ситуации. Старуха прячет героя от Страйчик-человека. Он приходит в дом и чувствует запах: «Ой, маменька, какой у тебя неловкой дух!» Мама к нему отвечает: «Перед тобой мукиной мешок тряшила»²⁶² (302₂ Смерть Кащея от коня, 313С Чудесное бегство и 313Н* Бегство от ведьмы).

Существуют варианты мотива, в которых герой от антагониста не прячется. В этом случае мотив запаха предшествует мотиву боя с антагонистом. Герой пьет сильную воду, и в это время прилетает змей: « – Фу, как нечистым духом пахнет! Че, – говорит, – мириться или драться будем?»²⁶³ (301В Три подземных царства). Русский дух в сказке может заменяться не только на нерусский, но и на нечистый. Остается главный признак – признак чужого для хозяина дома запаха, но называется этот запах по-разному.

Герой не только сам может приходить в дом, в котором представитель иного мира чувствует запах, но героя может приносить туда им спасенный Орел или Ворон. В подобной ситуации запах чувствует сестра Орла. Мотиву запаха сопутствует угроза герою быть съеденным:

«– Фу-фу, русский дух пришел, как баран на стол.

– Нет, сестра, это не для стола, а это Иван-царевич, который спас меня <...>»²⁶⁴ (222 Война птиц и зверей и 313А, В Чудесное бегство).

В другой сказке запах чувствует Орел Орлович. Мужик, спасший Орла, приходит к Александре-царевне, за ним – Орел Орлович, Александра-царевна прячет мужика за печку. Орел спрашивает сестру, будто не зная, что в доме находится человек:

«– Чо это <...> у тебя Русью несет? Какого это ты себе принесла что ли?

– Что ты, что ты, Орел Орлович. Да кого же я приму?

Орел Орлович стал искать, нашел его за печкой»²⁶⁵ (313В Чудесное бегство).

Запах человека может чувствовать и чудесная супруга. Это является показателем ее принадлежности иному миру. Но типичным для сказки в этой ситуации мотив не является. Дедушка помогает герою найти сбежавшую жену, узнает, где она, в ее комнату броса-

ет волшебный ковер, а сам прячется за зеркало булавочкой. В этой сказке используется запах двух персонажей – помощника и героя. Причем, первый присутствует в чужом локусе лично, именно его запах и чувствует вначале героиня: «– Фу-фу! Нерусским духом пахнет у меня в доме. Нако, есь искусник пришел обо мне»²⁶⁶. Она ищет его, но не находит, затем ложится на ковер полежать и чувствует запах своего мужа. Если в первом случае определяется лишь чужеродность запаха, то второй запах идентифицируется точно: «– Какой ковер! Пахнет дух милого моего друга»²⁶⁷ (313А, В, С Чудесное бегство).

Используется в сказке и мотив мнимого запаха. Он представляется антагонистом как отрицательная характеристика героя. Антагонист обманом заставляет царевича поменяться с ним статуем, настоящий царевич работает у царя поваром. «Потом стали ись ества. Его императорство хвалит, а тому все не ндравится.

– Чем-то, – говорит, – тут пахнет»²⁶⁸ (502 Медный лоб).

В сказке говорится и о запахе антагониста. Он характеризуетсся отрицательно: «Пошла Марграфиня, посмотрела богатыря с большой мерзостью, потому что от него смердит»²⁶⁹ («Самойло Кузнецов», СУС аналогий не дает).

Менее распространен в русских сказках подтип рассматриваемого мотива – запах тела вне дома. Герой отправляется биться со змеем, тот выходит из воды и произносит следующее: «– Фу-фу <...> нерусским духом пахнет, русская коска сама мне на закуску пришла»²⁷⁰ (303 Два брата и 300₁ Победитель змея).

В сказке «Змей Горыныч и цыган» речь идет о том, что цыган приходит в разоренное Змеем Горынычем село. Прилетает Змей Горыныч: «<...> понюхал воздух и засмеялся:

– Русским духом пахнет. Кто тут есть – выходи!»²⁷¹. Эта сказка еще раз подтверждает, что мотив русский дух связан с живым человеком и не является признаком национальности.

Редко встречается в сказке мотив запаха мертвого тела. Видимо, это связано с одним из представлений традиционной культуры, о котором говорит Г.И. Кабакова: «Человек ничем не пахнет до тех пор, пока остается в своей среде. Лишь болезни да скрытые пороки проявляются через дурные запахи, так как чаще всего упоминаются именно они. Возникший (или приписываемый человеку) за-

пах – первое предвестие смерти <...>²⁷². Герой женится и замечает, что его супруга «*чем-то нехорошим пахнет*»²⁷³ (449 *Царская собака (Сиди-Науман)*). Муж устраивает за женой слежку и узнает, что она питается мертвыми телами.

Запах может быть не только признаком живого человека или оборотня, но и иметь дополнительные значения – *ароматный* или *вонючий*. Герой приказывает принести ему одежду, чтобы ехать к невесте на смотрины: «*От одежды пахнет всякий урумат*»²⁷⁴ (560 *Волшебное кольцо*). Мотив запаха одежды в русских народных волшебных сказках встречается крайне редко. Мотив запаха героя перед битвой может быть разработан следующим образом: герой сам сообщает о своем запахе змею: «– *Я из головы костяной, а из ... вонь*»²⁷⁵ (530 *Сивко-бурко* и 300₁ *Победитель змея*).

Мотив запаха тела находится за рамками категорий добровольность / недобровольность и цели, которая достигается с помощью этого телесного состояния. В большинстве рассмотренных текстов сказок преобладает мотив запаха тела человека, пришедшего в иной мир или на границу миров. Запах этот чувствует представитель иного мира. Для волшебной сказки характерен мотив запаха тела мужчины, мотив запаха женского тела в традиционной сказке не встречается, потому что путешествует и попадает в иное царство в большинстве сказочных сюжетов именно герой, а не героиня. О восприятии героем запаха своего тела волшебная сказка, как правило, не говорит. Запах героя чувствуется в замкнутом пространстве, но иногда, чтобы подчеркнуть принадлежность противника иному миру, сообщается о запахе тела на открытой местности. Преимущественно речь идет о запахе тела персонажа, крайне редко – о запахе предметов, принадлежащих персонажу. Иногда в сказку включается мотив особого аромата, которым благоухает одежда героя, что свидетельствует о повышении его социального статуса.

§8

ГИГИЕНИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Мотивы гигиенических характеристик делятся на две основные группы. В первую из них входят мотивы, связанные с загрязнени-

ем тела, а во вторую – с его очищением. В традиционной культуре грязь и сажа использовались ряжеными для создания облика персонажей, в которых они переодевались. В волшебной же сказке персонажи пачкаются не только сажой и грязью, но и телесными выделениями – потом, слюной, испражнениями, слизью, образующейся в носу, и т.д. Загрязнение в сказке имеет более широкий спектр значений, нежели в культуре ряженных: одни из них генетически восходят к ритуальному переодеванию, а другие лишены ритуальной основы.

Ритуальная основа прослеживается в группе мотивов загрязнения, связанных с заключением брака. Так, во время одной из форм ухаживания у австрийцев девушкам и парням, нарушившим в пути молчание, «натирали лицо сажой или снегом»²⁷⁶.

Во-первых, грязным чаще всего бывает такой персонаж, как Иван-дурак. Грязь, неумытость, сопливость – его непеременные признаки. В сказках на сюжет **530 Сивко-бурко** они присущи герою изначально: «Он умоваться греха не знау – и сопля у его чуть не до пояса»²⁷⁷. Признак *грязный* характерен для героя до или после выполнения задания. Иван караулит могилу отца, затем возвращается «домой, залез на печь, сопли распустил и сидит»²⁷⁸ (**530 Сивко-бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**). В сказке появляется мотив *испачканный кровью*. Покойник учит сына, что следует сделать, когда тот будет возвращаться с кладбища домой: «<...> проткни нос, пусть весь в крови будет, измарайся землей <...>»²⁷⁹ (**530 Сивко-бурко** и **300₁ Победитель змея**). Внешний вид героя должен внушить старшим братьям страх перед умершим отцом и таким образом лишить их возможности получить в дар чудесных коней. Герой мажется выделениями из носа или сажой и по возвращении домой после попытки выполнить задание царевны – вырвать из ее рук полотенце, снять с пальца кольцо и т.д.

Окружающие (прежде всего, его старшие братья) воспринимают Ивана только грязным и сопливым. Ванюшка-дурак выполняет задачу царя – достать лошадей, затем спрашивает братьев, не он ли выполнил задание? Иногда в сказке в подобной ситуации используется не вопрос, а предположение: «– *Может быть, это я был, – говорит*»²⁸⁰ (**530 Сивко-бурко**). Герой и на вопрос, и на предполо-

жение получает один и тот же ответ, в котором часто упоминается загрязненное тело: «– *А где тебе, тебе только сопли распускать*»²⁸¹. Согласно логике братьев, грязный – значит не способный выполнить задание царя и стать женихом царевны.

Герой, отправляясь на смотрины в локус царевны, свой облик не изменяет: «*Какой был грязный, такой же и здесь сидит*»²⁸² (530 Сивко-бурко и 531 Конек-горбунок). Царевна ищет героя, выполнившего ее задание, и видит Ивана. Сказка вновь акцентирует внимание на телесном состоянии героя. В этот раз информация исходит из уст братьев и предназначается царевне:

«– *Не хватайся, замарайся, он грязной*»²⁸³ (530 Сивко-Бурко и 530А Свинка золотая щетинка). Грязный облик сохраняется у героя и в то время, когда за ним как за женихом приезжает царевна или ее слуги: «*Слезает с печи Ванюшка, хохочет, сопли из носу летят, в сажу весь, запатрался <...>*»²⁸⁴ (530 Сивко-бурко и 530А Свинка золотая щетинка). Но герой может специально перед смотринами изменять свой облик.

В сказках на сюжет 532 Незнайка сопливость, грязное тело не являются изначальными признаками героя. Он изменяет облик в чужом локусе, когда убегает из дому и попадает в другой город: «*<...> вымылся в чугуне водой и сделался черный, как котельная сажка <...>*»²⁸⁵; «*И вот теперь ходит по городу, разметаёт шубой пыль по улице и разметаёт грязь по улице. Представил себя неумытым, не стал умываться, бриться и стричься. Да, сделался неумытой рожей <...>*»²⁸⁶ (300А Победитель змея и 532 Незнайка).

В сказках на указанный сюжет тоже прослеживается связь между типом героя и его внешним видом: когда герой предстает в облике дурака, то он грязен, а когда в облике богатыря, то умыт.

Даже женившись на царевне, герой в некоторых вариантах сказки продолжает не умываться: Александра-царевна «*умываться его заставляет – он не умывается*»²⁸⁷ (300А Победитель змея и 532 Незнайка). Когда герой возвращается с битвы, «*он снимает одежду, надевает опять малахай, лапти, опять умазался весь сажей, всякой чепухой умазал свое лицо и руки <...>*»²⁸⁸.

К первому типу мотивов примыкает мотив *быть грязным как задача*, также связанный с заключением брака. Герой берется вы-

полнить задачу не мыться, не бриться и одежду не менять. Ему ставят условие, чтобы он «<...> и соплей не высмаркивал. Сколь накопишь их зимой, чтоб сами падали»²⁸⁹ (707 I Бова-королевич, 300A Победитель змея и 361 Неумойка). Во время выполнения задания герой женится.

Второй и третий тип мотива загрязнения также связаны с заключением брака, но в отличие от первого типа, не имеют ярко выраженной ритуальной основы. Грязными могут быть два персонажа – царевна и ее освободитель (будущие супруги). Если мотив грязного тела – одна из главных черт образа дурака, то в образах богатыря и царевны она является дополнительной. Этот мотив иногда используется совместно с мотивом битвы. Герой бьется с антагонистом за царевну и убивает его, но тот прежде ранит богатыря. Царевна пытается остановить кровь своему спасителю. Мимо идет мнимый освободитель и говорит царевне: «– <...>. Стоит ли она [кровь] того, мараться в такой грязи, не видишь ли разве, что идет кровь, как ключ кипит из ноги. Вся красная девушка выпатралась, вымаралась, незнатко ее лица ничо, вся она в крове»²⁹⁰ (303 Два брата и 300₁ Победитель змея). В другой сказке мотив грязного тела служит опознавательным знаком. Царевна узнает в Иване своего освободителя: «А он в грязи весь и в крови обмарался»²⁹¹ (300A Победитель змея и 532 Незнайка).

Грязным может быть и мнимый освободитель (это третий тип мотива). Слуга намеренно пачкается сам (а в некоторых вариантах пачкает и царевну) для того, чтобы выдать себя за ее освободителя. Используются подручные материалы, но не телесные выделения. Каждый раз персонаж пачкается в чем-то одном: «Вымарался в глине, ее вымарал: со змеем боролся»²⁹² (303 Два брата), «весь в грязи вымарался»²⁹³, «вымарался в назъме»²⁹⁴.

В-четвертых, персонаж может стать грязным после выполнения тяжелой работы. Иван купеческий сын прикладывает огромные физические усилия, чтобы вытрясти орла из его шкуры (этим он помогает принять птице человеческий облик): «Пот с его градом льет <...>»²⁹⁵ (302₁ Смерть Кащей в яйце). В другой ситуации герой бьется со змеем: «Наскочили и давай они пластаться. <...> Пот подавался от них»²⁹⁶ (303 Два брата и 300₁ Победитель змея). Загрязнение

тела иногда становится показателем времени и протяженности действия. Старик бьет клюкой по мухе, в которую превратилась ведьма: *«Лупил покуда сам не сопрел»*²⁹⁷ (735А**** *Три лихорадки*).

Если у героя потливость во время выполнения физических действий воспринимается как норма, то у отрицательных персонажей она создает негативное восприятие их образов. Генералы, решившие погулять с пирожницей (первой невестой Ивана-царевича), подвергаются наказанию и против своей воли выполняют всю ночь физические действия – рубят дрова, мелят муку: *«Генерал весь раскраснелся, <...>, весь в поту <...>»*²⁹⁸ (222 *Война птиц и зверей* и 313А, В, С *Чудесное бегство*), *«<...> пот градом текет, рукава засучены <...>»*²⁹⁹. Если ночью генералы потеют, то утром они пачкаются еще и другим образом. Этот мотив загрязнения связан с выражением отрицательных эмоций. На вопрос героини, почему генерал не пришел к ней, описывается следующая реакция персонажа: *«<...> рассердился, плюет против ветра, так что все лицо мокрым стало <...>»*³⁰⁰.

Потливость может быть признаком отрицательных персонажей и женского пола. Так, для сказок на сюжет 510А *Золушка* характерным является мотив примерки утерянной обуви: та из девушек, которой подойдет туфелька (или ботинок), и станет супругой персонажа высокого социального статуса. В этом случае мотиву потливости сопутствует мотив напрасно затраченных физических усилий. Дочери мачехи меряют ботинок с таким усердием, что обе *«спотели, ниче не могут надеть»*³⁰¹.

В сказке встречается мотив и предполагаемой потливости. Он используется совместно с мотивом мнимой материнской заботы. Мать хочет вместе с антагонистом уничтожить сына. Для этого нужно лишить его волшебного перстня, дающего силу. Любовник учит мать героя отправить сына мыться в баню. Мать говорит ему: *«Ну, <...>, сынок, ты долго ездил, долго воевал, наверно, у тебя тело запотело, иди в баню вымойся <...>»*³⁰² (315 *Звериное молоко*, 449 *Царская собака (Сиди-Науман)* и 551 *Молодильные яблоки*).

В-пятых, персонаж становится грязным во время путешествия. Пыль, которая попадает на героя во время пути, свидетельствует о необычайно высокой скорости его перемещения в пространстве.

Помощник несет Ивана: *«Смотрит – уж они над ихним царством летят, принес вперед тех его, занесло его пылью, не узнаешь»*³⁰³ (301А Три царства и 303 Два брата). Герой становится грязным во время долгого пути и в том случае, если путешествует без помощника: солдат *«идет пьяный, грязный, с котомкой»*³⁰⁴ (300А Победитель змея и 315А Звериное молоко).

В-шестых, мотив загрязнения сопутствует мотиву опьянения. Иногда загрязненность пьяных собственными испражнениями выступает показателем высокой степени их опьянения. Так, после свадьбы герой выпроваживает *«сех приятелей своих, направил путь-дорогу пьяных и заср... <...>»*³⁰⁵ (530 Сивко-бурко и 530А Свинка золотая щетинка).

Мотивы очищения тела подразделяются в сказке на четыре основные группы. В первую входят мотивы, имеющие ярко выраженную ритуальную основу. «Водные процедуры – традиционная черта быта далеко не всех народов. <...> Очевидно, самостоятельный путь развития бань был у восточнославянских народов, о чем свидетельствует мифология <...>»³⁰⁶.

Довольно часто герои моются на границе миров. Функция этого омовения – очищение от запаха живых. Оно совершается в том случае, если герой, принадлежащий нашему миру, хочет попасть в мир мертвых. И.П. Давыдов считает, что пребывание путника в избушке Яги начинается с мытья³⁰⁷. «Герою, чтобы незаметно пробраться в загробный мир, необходимо избавиться от запаха живого тела, но только Яга, в распоряжении которой находится магическая баня, знает, как это сделать. Именно поэтому она сама ее топит – баня необычна по своим функциям. И именно поэтому она сама моет в ней героя – он самостоятельно не смог бы отмыться в волшебной бане от своего запаха!»³⁰⁸. Мотив мытья Бабой-Ягой в сказке может утрачиваться. Герой моется сам, но баню для него топит Баба-Яга. Она *«побежала, воды из речки натаскала, баню истопила <...>»*.

– Но, иди теперя, мойся. Баня готова.

Он пошеу намылся-напарился, веничком нахлестался»³⁰⁹ (312D* Катигорошек). После того как герой вымылся, он приходит в избушку и ложится спать. Видимо, этот мотив генетически связан с существующим в традиционной культуре ритуалом омовения по-

койника. «Материалы не только похоронного, но и других обрядов дают основание полагать, что физическая чистота («вымытость») является устойчивым признаком смерти»³¹⁰.

В эту же группу входит мотив омовения, связанного с изменением облика (и сущности) персонажа. В первом случае моется разрубленное на части тело вредоносной невесты. Мытье совершается между локусом царевны и локусом героя. Помощник *«приказал ту половину туши на одну сторону на веревках выполоскать, а другую – на другую половину корабля»*³¹¹ (519 Слепой и безногий, 530 Сивко-Бурко, 530А Свинка золотая щетинка и 725 Нерассказанный сон). После мытья тело сбрызгивается мертвой и живой водой, невеста освобождается от вредоносной силы и обретает дополнительную красоту.

Кроме того, герой или героиня после омовения становятся красавцем и красавицей. В сказке на сюжет 531 Конек-горбунок Елена-краса соглашается выйти замуж за старого царя, если он вымоется в трех котлах и помолодеет. Царь, желая сначала попробовать этот способ на другом, отправляет мыться Ивана, и тот при помощи жеребца после купания в кипятке, теплом молоке и холодной воде становится красавцем, а царь, лишенный помощи тотемного животного, гибнет.

Купание в молоке как один из способов улучшения облика сохранилось и в традиционной культуре. Так, «чтобы ребенок был белотелым, его первый раз купали <...> в парном коровьем молоке <...>»³¹². Кроме того, на цвет кожи младенца, считалось, влияет даже выпитое матерью молоко: беременная «должна больше пить молока, тогда тельце младенца будет белым»³¹³.

Как правило, если герой моется по своей инициативе, то омовение происходит втайне от других персонажей. До битвы со змеем он *«пошел вымылся в чугуна белой водой и стал опять красивый <...>»*³¹⁴ (532 Незнайка). После битвы со змеем Иван Незнайко избавляется от богатырского обличья следующим образом: *«Вымылся в чугушке черной водой и стал опять черный, как котельная сажа»*³¹⁵. Кроме того, благодаря умыванию чистой ключевой водой, герой обретает богатырскую силу³¹⁶ (530 Сивко-Бурко).

Еще один тип ритуального омовения – так называемая невестина баня. М. Рейли говорит о ее значении в традиционной культуре: «Невестина баня накануне свадьбы была одним из самых важных обрядов отлучения невесты от родни и перехода в новый социальный статус»³¹⁷; «Мытье в бане расценивалось как утрата, смывание девичьей воли и красоты»³¹⁸.

М.Н. Зыкова пишет о схожести бани для невесты и покойника: «Отметим еще «баню» (ритуальное паренье, мытье невесты) как особый небольшой обряд. В этом действе есть черты, роднящие его с похоронными обрядами: «умершую» девицу обмывают, одевают в новое. Нахождение в бане есть пребывание в статусе «еще нерожденного» (баня как чрево, лоно)»³¹⁹.

Для волшебной сказки совершающееся ритуальное омовение невесты не характерно. Мытье невесты в бане связано с предполагаемым инцестом. Сестра говорит брату, желающему на ней жениться: «– *Нужно истопить баню и пойти в баню*»³²⁰ (**313Е*** *Сестра просела* и **510В** *Свиной чехол*). На самом деле, баня – только предлог, девушка не моется, а убегает от брата, таким образом спасаясь от инцеста.

Н.А. Криничная выделяет следующие функции бани: «Из утилитарных функций важнейшими являются санитарно-гигиеническая и лечебная, не лишённые, однако, некоторой мифологической окраски»³²¹. Во вторую группу входят мотивы, связанные с гигиеной. В сказке из утилитарных функций преобладает санитарно-гигиеническая. Группа имеет несколько подтипов. Для русских мытье являлось обязательным элементом быта. Как отмечает П.С. Ефименко, «<...> мыться должен всякий. Кто не моется, тот не считается добрым человеком»³²². По-видимому, поэтому в сказке так часто встречается мотив мытья, не осложненный дополнительными значениями.

Во-первых, герой моется после выполнения какого-либо дела. В этом случае, кроме самого моющегося персонажа, часто задействован персонаж (как правило, женский), который приносит герою воду для омовения. Световик бьется со змеем и засыпает. Когда просыпается, то просит царевну принести ему воды. «*Она бросилась ко дворцу, <...>; подала ему розовой воды; он умылся, освежился <...>*»³²³

(300А Бой на калиновом мосту, 301А, В Три подземных царства и 302₁ Смерть Кащея в яйце). В другой сказке появляется редкий мотив – использование мыла при мытье: «– Три часа посплю, тогда приходи – мыло принеси, я умоюсь»³²⁴ (300А Победитель змея и 532 Незнайка). Герой после выполнения задания иногда моется в бане.

Кроме того, в подобной ситуации встречается и мотив омовения в водных источниках. Герой сжигает тело убитого им змея: «<...> наклак костер, сжег, а пепел на ветер повеял. Обмылся в море»³²⁵ (303 Два брата и 567 Чудесная птица).

Герой моется после того, как караулил могилу отца и вернулся домой испачканный в крови и грязи. Снова используется помощь персонажа женского пола: «Мать приносит теплой воды обмыть лицо и руки»³²⁶, в следующий раз «мать приносит воду, начинает его отмывать <...>»³²⁷ (530 Сивко-бурко и 300₁ Победитель змея).

Анализируемый мотив может быть связан и с нарушением запрета. Но омовение в этом случае не приводит к ожидаемому результату. Девушка нарушила запрет – зашла в амбар: «Она пальчиком помешала кровь – отмывала, отмывала, не могла отмыть»³²⁸ (311 Медведь и три сестры).

Во-вторых, герой моется перед тем, как отправиться в дорогу, или в пути. Иван собирается на охоту и просит жену: «– <...> ты мне истопи баню <...>»³²⁹ (567 Чудесная птица, 300А Победитель змея и 303 Два брата). В сказке на сюжет 433В Царевич-рак героиня нарушает запрет, лишается мужа и отправляется на его поиски. Приходит к лесной избушке, в которой живет сестра ее мужа. «У разных народов, особенно у древних индоевропейцев, омовение гостя – часть ритуала его приема»³³⁰. Золовка «<...> баню истопила. Помылась она, отдохнула и пошла опеть»³³¹. Если герой останавливается в лесной избушке или у бабушки-задворенки надолго, то в сказке упоминается утреннее умывание: «Встал Иван, умылся <...>»³³² (567 Чудесная птица, 300А Победитель змея и 303 Два брата). Умывается утром и герой, находящийся в локусе антагониста: «Настало утро. Ваня встал, умылся <...>»³³³ (сюжет 313А Чудесное бегство).

В-третьих, моются сваты. Герой собирается высватать царевну и для этого собирает мужиков и баб, которых хорошо одели, обули и, сообщает сказка, еще их «умыли»³³⁴ (560 *Волшебное кольцо*).

В-четвертых, в сказках на сюжет 530 *Сивко-бурко* представлен иной тип мытья: героя моют против его воли. Налицо два значения этого действия: ритуальное (героя избавляют от принятого облика, возвращают в наш мир) и санитарно-гигиеническое (героя очищают от грязи). Таким образом, этот подтип мотива может быть отнесен и к первой, и ко второй группе. После того как Иван допрыгивает до царевны и снимает с ее руки перстень (или получает другую мету), он снова прячется, а царевна начинает искать своего жениха. Царевна сама очищает Ивана от грязи (она «*стаишила с печки Ванюшку, вынула персицкай чистой белай платочек, обтерла его лицо, не помарговала ничему <...>*»³³⁵), кроме того, по ее приказу героя моют лакеи или служанка. Героя могут мыть до того, как невеста находит у него мету, или после. Царевна «*приказала быстро истопить баню, вести его лакеям и вымать его и в чистую одёжу одеть*»³³⁶ (530 *Сивко-бурко* и 532 *Незнайка*). Герою вытирают лицо, его умывают, соскабливают с него грязь, моют, но где именно это происходит, в сказке указывается не всегда, потому что важнее само очищение от грязи, а не место, где это происходит.

Сказка говорит и о долгом сопротивлении героя. Царевна отправляет свою служанку умыть Лысеню-Плешивенью: «*<...> только умоет и вытрет ему лицо, а он цоп земли и опять грязный; мучилась, мучилась и бросила*»³³⁷ (532 *Незнайка*). В этой сказке вымыть жениха не удастся: герой и после свадьбы остается в образе дурака.

В третью группу входят мотивы лечебного мытья. В волшебной сказке они встречаются крайне редко. В сказке на сюжет 735A*** *Три лихорадки* говорится о том, что старик лечит в бане больную девушку. Следует отметить, что встречается и мотив мнимого лечебного мытья. Так, герой «лечит» свою жену в бане с помощью медных и серебряных розог (566 *Роза*).

В четвертую группу включены мотивы омовения, лишенные ярко выраженной ритуальной основы, на лечебной и гигиенической

функции мытья также не ставится акцент. Омовение выполняет в этой группе ряд других дополнительных функций.

Первая из них – уничтожение положительных персонажей: героя, его невесты, помощников. Моются персонажи в ином мире. Инициатива исходит от противника. Его цель – уничтожить героя или причинить ему другой вред. Сам антагонист в мытье не участвует.

Во-первых, в сказке используется мотив мытья в бане как свадебного задания. Оно характерно для сказок на сюжет **513А Шесть чудесных товарищей**. Царь дает задание жениху и его помощникам – попариться перед свадьбой в бане. *«Натопили баню страсть как жарко; царь думал их там задушить»*³³⁸. Первым в баню идет помощник, обладающий способностью уменьшать жар. *«Помылись они там и ругают царя, что холодной баней вздумал их угощать»*³³⁹. В другой сказке мальчик-помощник предупреждает Запечного Искра: *«– Тебя царь пошлет в баню, в которой будет сожжено двенадцать сажень дров, <...> если со мной пойдешь, тебе даже холодно будет»*³⁴⁰.

Во-вторых, совместное мытье в бане молодых супругов. Они должны мыться в бане, находящейся в ином мире. Как и в выше рассмотренном варианте, антагонист хочет уничтожить их, зажав в бане. В этом случае мотиву мытья сопутствует мотив людоедства: *«Была устроена чугунная баня, и накатывали в нее почти полную дров; раскаливали ее, как все равно красное сукно, эту баню; вот в эту-то баню раскаленную должны их бросить, Ивана-заклятого с нареченной его невестой, ожарить и подать ему их кушать»*³⁴¹ (**313А Чудесное бегство**, **560 Волшебное кольцо** и **313I Бегство от ведьмы (железного волка, чародея и др.) с помощью бросания чудесных предметов**). Невеста в этом случае помочь не может, и персонажи убегают из иного мира в наш мир – к родителям Ивана.

В-третьих, совместное мытье зятя и шурина. В этом мотиве омовение предполагается в локусе антагониста. Оно служит поводом для того, чтобы лишить персонажа помощи сестры, находящейся замужем за антагонистом, и уничтожить его. Антагонист и шурин идут в баню раздельно: *«Ворон наперед ушел. Ворон пришел в баню, парень пришел»*³⁴² (**300А Победитель змея** и **301А Три царства**).

Такое развитие сюжета в модели свойственных отношений зять – шурин для русской народной волшебной сказки не характерно.

В-четвертых, мачеха (мать) отправляет пасынка (сына) в баню, чтобы убить его с помощью отравленного белья. Генерал советует купчихе, как извести ее сына: *«Истопи баню, позови Ваню с собой, помой его и дай надеть вот эту белу рубашечку <...>»*³⁴³ (**532 Незнайка**). В этом случае баня находится в локусе героя и его антагонистки. Герой моется, но следует совету коня и надевает грязное белье, а отравленное бросает.

Вторая функция мотива мытья – избежание смерти. Мытье может быть настоящим или мнимым. В сказке речь идет о том, что сестра заводит себе змея-любownika, который подговаривает ее уничтожить брата. Звери, помощники героя, оказываются запертыми, антагонист раскрывает пасть и хочет съесть героя, но тот просится сначала помыться, проявляя мнимую заботу об антагонисте: *«– Что же ты, змеюшко, будешь меня есть, я везде хожу, тело у меня заветрило, скажи сестрице, пусть баньку истопит»*³⁴⁴ (**300₁ Победитель змея, 313Н* Бегство от ведьмы и 315 Звериное молоко**); *«– Нечиста сила, разрешите баню затопить, потому что у меня тело грязно, как вы будете ись»*³⁴⁵ (**315 Звериное молоко и 300₁ Победитель змея**).

Баню топят сестра героя или сам герой, оттягивая время: топят баню сырыми дровами, ссылаются на то, что в бане можно угореть. Прибегают его звери и разрывают противника. Инициатором мытья может выступать и антагонист. Волшебник просит сестру героя: *«– Топи баню, чтобы он хорошо вымылся»*³⁴⁶ (**313В Чудесное бегство, 222В Война птиц и зверей, 553 Ворон-помощник и 303 Два брата**).

В сказке с контаминацией сюжетов **300А Победитель змея и 532 Незнайка** людоед хочет съесть маленькую царевну. Она просит его: *«– А ты меня, дядюшка, не ешь, уведи на сине море, отпусти на сине море умыться.*

*– Если приведешь за себя человека, то сходи, умойся, оставляю»*³⁴⁷. На берегу девочка встречает своего отца, который освобождает ее от людоеда.

Третья функция мотива – обретение помощницы. Мыться может будущая невеста или сам герой. Если моется невеста, как в сказках на сюжет **313А, С Чудесное бегство**, то речь идет о купании,

которое происходит в природных источниках, на открытом пространстве. Вместе с невестой купаются и ее сестры: *«Воротились тридцать три девицы, тридцать три колпичи; мылись, и белились, и румянились на острове на Буяне»*³⁴⁸. В это время герой крадет рубашку девушки и заручается помощью будущей жены.

Функция обретения помощницы может быть связана и с мотивом омовения самим героем (**465A Красавица жена** (*«Пойди туда не знаю куда»*)). В этом случае герой умывается на границе миров, в избушке. Важным оказывается полотенце, которым утирается герой. Его вышивала Василиса Премудрая. Хозяйка избушки узнает полотенце и предлагает герою помощь.

Четвертая функция мотива – достижение поставленной цели с помощью мытья. Во-первых, оно позволяет выявить настоящего героя. Это характерный мотив для сказок на сюжеты **530 Сивко-бурко** и **530A Свинка золотая щетинка**. Герой отправляется в баню для того, чтобы выявить, кто на самом деле выполнил все задания царя. Инициатива помыться исходит от Ивана-дурака. *«Царевна обрадовалась, все же, думает, хоть сопلي-то немного отмоет, а то уж обовишвел совсем. Побежала, истопила баню, совсем приготовила <...>»*³⁴⁹. После того как баня истоплена, герой просит жену позвать в баню царя и зятьев. *«Тем не охота, но послушаться не смеют, пошли. Когда в бане разделись, царь смотрит:*

*– У вас пальцы-то где это, а на спине-то что за полость?»*³⁵⁰.

Герой предъявляет тестю в доказательство своих подвигов пальцы и полосы кожи со спин зятьев и становится наследником царя.

Во-вторых, мытье связано с мотивом вещего сна. Герою снится, что он должен стать царем, а его старшие братья будут пить воду, в которой он вымыл ноги. Происходит так, как было увидено во сне: *«Раз в комнату ложится, царица ему:*

– Но, дак ты ноги-то вымой.

Он ноги-то вымал, ложится, спит.

Брат один соскакивает – пить захотелось. Видит – вода стоит в тазу.

*Надо напиться. И напился»*³⁵¹ (**530 Сивко-бурко** и **725 Нерассказанный сон**).

В-третьих, мотив мытья может быть связан с мотивом зачатия. Старуха зовет солдата, который долго находится в пути: *«Переночуй, отдохнешь, в баньке помоешься, а потом пойдешь дальше»*³⁵² (300А Победитель змея и 315А Звериное молоко). Благодаря этому у царевны появляется возможность зачать от него чудесного сына.

Пятая функция: мытье – причина появления некоего события. Одним из таких событий является утеря подаренного царевной перстня. *«Этот мужик стал перед обедом мыть руки. Снял с руки перстень и положил на окошко»*³⁵³ (301D* Солдат находит исчезнувшую царевну и 318 Неверная жена).

*«Ну, забыла, – г-м. – Мылашь <...>»*³⁵⁴ (301D* Солдат находит исчезнувшую царевну). Забытые перстни становятся причиной разлуки солдата и царевны.

Таким образом, мотив загрязнения является одним из постоянных признаков дурака или героя, принимающего обличье дурака, еще не имеющего невесты или не ставшего наследником царя. Инициатива загрязнения принадлежит самому герою, загрязнение осуществляется по его воле, другие персонажи в этом случае не задействованы. Реже в сказке используется мотив грязного тела богатыря. В этом случае ему также сопутствует мотив заключения брака с царевной. Загрязнение осуществляется во время битвы с антагонистом, категории цели и добровольности / недобровольности в этом случае не задействованы. Эти категории отсутствуют и в других случаях загрязнения, связанных с физиологией персонажей, путешествием и т.д. Для волшебной сказки не характерно загрязнение героини по ее инициативе (кроме Золушки).

Кроме того, в сказке используется и мотив парного загрязнения. Пачкаются мнимый освободитель и царевна по инициативе мнимого освободителя. Первый персонаж пачкается по своей инициативе и добровольно, а второй – против своей воли, инициативы не проявляет.

Мотив загрязнения в одних случаях используется единожды. Но существуют сюжеты, в которых персонаж неоднократно прибегает к загрязнению тела. Это отличает его от всех рассмотренных выше. За мотивом загрязнения может следовать мотив очищения, но сказка может и не акцентировать на этом внимание.

Мотив омовения в волшебной сказке представлен значительным количеством типов и выполняет больше функций, чем мотив загрязнения. В волшебной сказке чаще идет речь о мытье персонажей, чем об их загрязнении. В сказке присутствует четыре типа мытья – ритуальное, гигиеническое, лечебное, а также мытье, выполняющее ряд функций, фоном для которых и служит мотив омовения.

Для сказки характерно ритуальное мытье, связанное с переходом умершего в иной мир, но отсутствует совершившееся ритуальное мытье невесты в бане перед свадьбой. В одной и той же ситуации инициатор мытья может меняться: им выступает сам герой, его антагонист или помощник. Поэтому причина омовения оказывается важнее ее инициатора. Сказочный персонаж чаще моется сам, но иногда, когда он сам не хочет или не может делать этого, его моют другие. Омовение может быть индивидуальным, парным или групповым. Мытье в бане как традиционный русский способ очищения используется в сказке чаще, чем умывание или купание в природных водных источниках.

Сноски и примечания

¹ Русские сказки Восточной Сибири / сост. Е.И. Шастина. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. № 59. С. 376.

² Там же. № 63. С. 405.

³ Русские народные сказки Сибири о богатырях / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1979. № 4. С. 104.

⁴ Там же.

⁵ Русские сказки Восточной Сибири. № 54. С. 344.

⁶ Там же. С. 340.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 344.

⁹ Там же. С. 338.

¹⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока : Волшебные и о животных / сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. Новосибирск : ВО «Наука», Сиб. изд. фирма, 1993. № 1. С. 57.

¹¹ Дмитриева Т.Г. Эмоции в народной волшебной сказке // Русская речь. М., 2002. № 6. С. 100.

- ¹² Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора // Е.М. Мелетинский. Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е.С. Новик. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1998. С. 32.
- ¹³ Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л. : Наука, 1974. С. 44.
- ¹⁴ Зуева Т.В. Сюжет «Чудесные дети» как типологическое фольклорное явление и самобытная сказка восточных славян // Проблема преподавания и изучения русского народного поэтического творчества : Республиканский сб.: вып. 3 / отв. ред. А.М. Новикова. М. : Тип. МГПУ им. В.И. Ленина, 1976. С. 61.
- ¹⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 13. С. 167.
- ¹⁶ Сказки Дмитрия Асламова / сост. Е.И. Шастина. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. № 1. С. 29.
- ¹⁷ Шеппинг Д. Иван царевич могучий русский богатырь // Д. Шеппинг. Мифы славянского язычества. М. : ТЕРРА-TERRA, 1997. С. 174.
- ¹⁸ Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1990 г. П. 1. Т. 1 (Б). С. 5.
- ¹⁹ История религии / А. Ельчанинов, В. Эрн, П. Флоренский, С. Булгаков. М. : Центр «Руник», 1991. С. 17.
- ²⁰ Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Энциклопедия русских суеверий. М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 163.
- ²¹ Стрелец А.В. Образы славянской мифологии в «Слове о полку Игореве» // Вопросы фольклора и литературы : сб. ст. / отв. ред. А.Э. Еремеев, Г.В. Косяков. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2002. С. 7.
- ²² Сказки Дмитрия Асламова. № 1. С. 24.
- ²³ Зуева Т.В. Указ. соч. С. 52.
- ²⁴ Шахнович М.И. Мифы о сотворении мира. М. : Знание, 1969. С. 16.
- ²⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 7. С. 120.
- ²⁶ Там же. С. 121.
- ²⁷ Сказки Дмитрия Асламова. № 1.
- ²⁸ Русские волшебные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1981. № 1. С. 12.
- ²⁹ Там же. № 2. С. 23.
- ³⁰ Чичаева Е.И. Сказы и сказки / записал и подготовил к печати Александр Гуревич. Красноярск : Краснояр. кн. изд-во, 1954. С. 112.
- ³¹ Русские волшебные сказки Сибири. № 36. С. 269.
- ³² Рождественская ночь : сб. / сост., предисл., очерки, подгот. текстов и коммент. Г.В. Афанасьевой-Медведевой. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. № 2. С. 78.
- ³³ Там же. № 9. С. 177.

- ³⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 25. С. 242.
- ³⁵ Сказки и предания Магая (Е.И. Сороковикова) / записи Л.Е. Элиасова. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1968. № 3. С. 89.
- ³⁶ Шастина Е.И. Сказки, сказочники, современность. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. № 1. С. 260.
- ³⁷ Русские героические сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, 1980. № 8. С. 67.
- ³⁸ Русские сказки и песни в Сибири. (Записки Красноярского подотдела Вост.-Сиб. отд. Имп. Русского геогр. об-ва по этнографии 1902 и 1906 гг.) / ред. Г.Н. Потанин и А.В. Адрианов. СПб. : Тропа Троянова, 2000. Т. 3. № 41. С. 495.
- ³⁹ Русские волшебные сказки Сибири. № 14. С. 105–106.
- ⁴⁰ Фольклор Русского Устья / отв. ред. С.Н. Азбелев, Н.М. Мещерский. Л. : Наука, 1986. № 23. С. 117.
- ⁴¹ Русские сказки Восточной Сибири. № 24. С. 230.
- ⁴² Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири / сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. Е.И. Шастиной. Иркутск : Иркут. изд. дом, 1992. Т. 4. С. 31.
- ⁴³ Седакова И.А. Некрещенные младенцы в представлениях славян : человеческое и нечеловеческое // Миф и культура : человек – не-человек : тез. конф., нояб. 1994 г. / редкол. Л.А. Софронова, Л.Н. Титова. М. : Ин-т славяноведения и балканистики РАН. С. 23.
- ⁴⁴ Шастина Е. Сказки и сказочники Лены-реки. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1975. № 5. С. 106.
- ⁴⁵ Фольклор Русского Устья. № 50. С. 192.
- ⁴⁶ Русские волшебные сказки Сибири. № 15. С. 112.
- ⁴⁷ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 6. С. 133.
- ⁴⁸ Рождественская ночь. № 2. С. 78.
- ⁴⁹ Там же. № 5. С. 108.
- ⁵⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 67.
- ⁵¹ Шастина Е.И. Сказки, сказочники, современность. № 1. С. 262.
- ⁵² Бернштам Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. : половозрастной аспект традиционной культуры. Л. : Наука, 1988. С. 24–25.
- ⁵³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 10. С. 153.
- ⁵⁴ Русские волшебные сказки Сибири. № 13. С. 87.
- ⁵⁵ Не на небе – на земле... Т. 1. С. 360.
- ⁵⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1984. № 46. С. 286.
- ⁵⁷ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 15. С. 180.

- ⁵⁸ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 40. С. 243.
- ⁵⁹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 11. С. 148.
- ⁶⁰ Русские волшебные сказки Сибири. № 5. С. 39.
- ⁶¹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 32. С. 203.
- ⁶² Сказки Дмитрия Асламова. № 2. С. 47.
- ⁶³ Чичаева Е.И. Указ. соч. С. 108.
- ⁶⁴ Там же. С. 110.
- ⁶⁵ Русские сказки Восточной Сибири. № 18. С. 176.
- ⁶⁶ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 4. С. 105.
- ⁶⁷ Не на небе – на земле... Т. 1. С. 377.
- ⁶⁸ Сказки Дмитрия Асламова. № 2. С. 36–37.
- ⁶⁹ Там же. С. 38.
- ⁷⁰ Вендина Т.И. Прекрасное и безобразное в русской традиционной духовной культуре // Логический анализ языка. Языки эстетики : Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М. : Индрик, 2004. С. 157.
- ⁷¹ Рождественская ночь. № 9. С. 169.
- ⁷² Там же. С. 170.
- ⁷³ Там же. С. 171–172.
- ⁷⁴ Сказки // Русский фольклор Сибири. Исследования и материалы / отв. ред. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, 1981. № 2. С. 134.
- ⁷⁵ Фольклор Русского Устья. № 9. С. 69.
- ⁷⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 6. С. 135.
- ⁷⁷ Приложение. Из материалов фольклорных экспедиций // Русский фольклор Сибири : элементы архитектоники : сб. науч. тр. / редкол. Р.П. Матвеева, А.Г. Игумнов, Н.В. Соболева. Новосибирск : Наука, 1990. С. 134.
- ⁷⁸ Рождественская ночь. № 13. С. 222.
- ⁷⁹ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 3. С. 95.
- ⁸⁰ Русские волшебные сказки Сибири. № 1. С. 23.
- ⁸¹ Сказки Васюганья (Метод. рекомендации для студентов пединститута) / сост. М.Н. Мельников. Новосибирск : Изд-во Пединститута, 1983. С. 51.
- ⁸² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 6. С. 137.
- ⁸³ Русские волшебные сказки Тункинской долины / сост. Р.П. Матвеева. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. № 20. С. 152.
- ⁸⁴ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 3. С. 99.
- ⁸⁵ Не на небе – на земле... Т. 2. С. 18.
- ⁸⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 11. С. 167.
- ⁸⁷ Сказки Дмитрия Асламова. № 2. С. 38.

- ⁸⁸ Не на небе – на земле... Т. 1. С. 419.
- ⁸⁹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 15. С. 179.
- ⁹⁰ Там же.
- ⁹¹ Русские волшебные сказки Сибири. № 17. С. 143.
- ⁹² Там же. С. 144.
- ⁹³ Ледовская И.В. К проблеме интерпретации мифологических истоков детского образа в русской народной сказке // Славянская культура : истоки, традиции, взаимодействие : материалы Междунар. науч. конф. «Кирилло-Мефодиевские чтения», 11 – 15 мая 2004 г. / гл. ред. Л.В. Фарисенкова. М. : ЗАО Изд-во «ИКАР», 2004. С. 181.
- ⁹⁴ Русские волшебные сказки Сибири. № 2. С. 23.
- ⁹⁵ Там же. № 10. С. 68.
- ⁹⁶ Не на небе – на земле... Т. 1. С. 140.
- ⁹⁷ Русские волшебные сказки Сибири. № 17. С. 133.
- ⁹⁸ Там же. № 10. С. 68.
- ⁹⁹ Там же. № 25. С. 221.
- ¹⁰⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 18. С. 199.
- ¹⁰¹ Русские сказки Восточной Сибири. № 25. С. 239.
- ¹⁰² Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 45. С. 277.
- ¹⁰³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 5. С. 116.
- ¹⁰⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 24. С. 229.
- ¹⁰⁵ Мазалова Н.Е. Состав человеческий : Человек в традиционных соматических представлениях русских. СПб. : Петербургское Востоковедение, 2001. С. 124.
- ¹⁰⁶ Русские волшебные сказки Сибири. № 7. С. 48.
- ¹⁰⁷ Там же. № 22. С. 193.
- ¹⁰⁸ Зорин Н.В. Русский свадебный ритуал. М. : Наука, 2001. С. 29.
- ¹⁰⁹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 24. С. 240.
- ¹¹⁰ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 27. С. 167.
- ¹¹¹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 11. С. 148.
- ¹¹² Там же. № 15. С. 184.
- ¹¹³ Там же. № 23. С. 233.
- ¹¹⁴ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 10. С. 150.
- ¹¹⁵ Русские волшебные сказки Сибири. № 13. С. 90.
- ¹¹⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 18. С. 176.
- ¹¹⁷ Не на небе – на земле... Т. 2. С. 297.
- ¹¹⁸ Там же. Т. 3. С. 53.
- ¹¹⁹ Там же. С. 85.
- ¹²⁰ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 1. С. 76.

- ¹²¹ Не на небе – на земле... Т. 3. С. 33.
- ¹²² Сказки и предания Магая (Е.И. Сороковикова). № 8. С. 158.
- ¹²³ Черванева В.А., Артеменко Е.Б. Пространство и время в языковой картине мира. Воронеж : Воронежский госпедуниверситет, 2004. С. 68.
- ¹²⁴ Сказки Васюганья. С. 53.
- ¹²⁵ Сказки и предания Магая (Е.И. Сороковикова). № 10. С. 190.
- ¹²⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 9. С. 59.
- ¹²⁷ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 101.
- ¹²⁸ Черванева В.А., Артеменко Е.Б. Указ. соч. С. 69.
- ¹²⁹ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 15. С. 117.
- ¹³⁰ Черванева В.А., Артеменко Е.Б. Указ. соч. С. 72.
- ¹³¹ Не на небе – на земле... Т. 2. С. 280.
- ¹³² Там же. Т. 1. С. 260.
- ¹³³ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 3. С. 101.
- ¹³⁴ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 101.
- ¹³⁵ Мазалова Н.Е. Указ. соч. С. 128.
- ¹³⁶ Не на небе – на земле... Т. 2. С. 280.
- ¹³⁷ У ключика у гремучего : Дальневосточный фольклор / сост. Л. Свиридова. Владивосток : Дальневост. кн. изд-во, 1989. № 10. С. 40.
- ¹³⁸ Мазалова Н.Е. Указ. соч. С. 128.
- ¹³⁹ Черванева В.А., Артеменко Е.Б. Указ. соч. С. 70.
- ¹⁴⁰ Вендина Т.И. Указ. соч. С. 157.
- ¹⁴¹ Русские народные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987. № 2. С. 34.
- ¹⁴² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 8. С. 143.
- ¹⁴³ Сказки Васюганья. С. 44.
- ¹⁴⁴ Русские сказки Забайкалья / сост. В.П. Зиновьев. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1983. № 52. С. 199.
- ¹⁴⁵ Кругобайкальский фольклор : памятники VI – XX вв. / сост., пер., перелож., предисл., коммент. А.В. Преловского. М. : Академия поэзии : Московский писатель, 2004. С. 363.
- ¹⁴⁶ Русские народные сказки Сибири. № 12. С. 63.
- ¹⁴⁷ Не на небе – на земле... Т. 3. С. 61.
- ¹⁴⁸ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 6. С. 136.
- ¹⁴⁹ Русские волшебные сказки Сибири. № 5. С. 41.
- ¹⁵⁰ Там же. С. 42.
- ¹⁵¹ Фольклор Русского Устья. № 51. С. 198.
- ¹⁵² Рождественская ночь. № 2. С. 76.

- ¹⁵³ Шастина Е. Сказки и сказочники Лены-реки. № 11. С. 150.
- ¹⁵⁴ Русские сказки Забайкалья. № 27. С. 92.
- ¹⁵⁵ Белик А.П. Этические и эстетические мотивы в русской народной сказке // Из истории эстетической мысли древности и средневековья / редкол. В.Ф.Берестнев, А.П. Белик, М.Ф. Овсянников, П.С. Трофимов. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1961. С. 313.
- ¹⁵⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 27. С. 247.
- ¹⁵⁷ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 6. С. 32.
- ¹⁵⁸ Русские сказки Восточной Сибири. № 18. С. 177.
- ¹⁵⁹ Сказки Дмитрия Асламова. № 2. С. 44.
- ¹⁶⁰ Не на небе – на земле... Т. 3. С. 57.
- ¹⁶¹ Русские волшебные сказки Сибири. № 6. С. 43.
- ¹⁶² Мазалова Н.Е. Указ. соч. С. 127.
- ¹⁶³ Утехин И. К семиотике кожи в восточнославянской традиционной культуре // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г.И. Кабакова и Ф. Конт. М. : Новое литературное обозрение, 2005. С. 122.
- ¹⁶⁴ Кон. И.С. Исторические судьбы русского Эроса // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 9.
- ¹⁶⁵ Не на небе – на земле... Т. 3. С. 10.
- ¹⁶⁶ Матвеева Р.П. Творчество сибирского сказителя Е.И. Сороковикова-Магая. Новосибирск : Наука, 1976. С. 121.
- ¹⁶⁷ Кон. И.С. Указ. соч. С. 9.
- ¹⁶⁸ Вендина Т.И. Указ. соч. С. 157.
- ¹⁶⁹ Сказки. № 3. С. 136.
- ¹⁷⁰ Там же.
- ¹⁷¹ Рождественская ночь. № 5. С. 108.
- ¹⁷² Вендина Т.И. Указ. соч. С. 156–157.
- ¹⁷³ Ковшова М.Л. Понятие красоты в русской фразеологии и фольклоре : внешние качества и внутренние свойства человека // Логический анализ языка. Языки эстетики : Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М. : Индрик, 2004. С. 613.
- ¹⁷⁴ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 15. С. 178.
- ¹⁷⁵ Не на небе – на земле... Т. 2. С. 5.
- ¹⁷⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 29. С. 189.
- ¹⁷⁷ Сказки Дмитрия Асламова. № 2. С. 37.
- ¹⁷⁸ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 10. С. 153.
- ¹⁷⁹ Там же. № 20. С. 214.
- ¹⁸⁰ Русские волшебные сказки Сибири. № 17. С. 136.
- ¹⁸¹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 1. С. 11.

- ¹⁸² Там же. № 43. С. 270.
- ¹⁸³ Там же. № 27. С. 168.
- ¹⁸⁴ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 3. С. 98.
- ¹⁸⁵ Русские народные сказки Сибири. № 8. С. 50.
- ¹⁸⁶ Не на небе – на земле... Т. 1. С. 347.
- ¹⁸⁷ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокиной). № 10. С. 180.
- ¹⁸⁸ Русские сказки Восточной Сибири. № 27. С. 252.
- ¹⁸⁹ Русские народные сказки Сибири. № 22. С. 103.
- ¹⁹⁰ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 7. С. 122.
- ¹⁹¹ Русские народные сказки Сибири. № 1. С. 23.
- ¹⁹² Русские сказки Восточной Сибири. № 18. С. 176.
- ¹⁹³ Русские волшебные сказки Сибири. № 26. С. 230.
- ¹⁹⁴ Сказки. № 7. С. 152.
- ¹⁹⁵ Русские сказки Восточной Сибири. № 25. С. 244.
- ¹⁹⁶ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 3. С. 99.
- ¹⁹⁷ Вендина Т.И. Указ. соч. С. 143.
- ¹⁹⁸ Там же. С. 146.
- ¹⁹⁹ Не на небе – на земле... Т. 1. С. 343.
- ²⁰⁰ Русские народные сказки Сибири. № 1. С. 20.
- ²⁰¹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 43. С. 269.
- ²⁰² Там же.
- ²⁰³ Вендина Т.И. Указ. соч. С. 156.
- ²⁰⁴ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 33. С. 213.
- ²⁰⁵ Там же.
- ²⁰⁶ Там же. № 26. С. 166.
- ²⁰⁷ Там же. С. 166–167.
- ²⁰⁸ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 21. С. 222.
- ²⁰⁹ Там же. С. 221.
- ²¹⁰ Там же.
- ²¹¹ Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь : Исследование магии и религии. М. : АСТ : Ермак, 2003. С. 18.
- ²¹² Русские сказки Восточной Сибири. № 54. С. 341.
- ²¹³ Фрэзер Дж.Дж. Указ. соч. С. 18.
- ²¹⁴ Приложение. Из материалов фольклорных экспедиций. № 19. С. 188.
- ²¹⁵ Там же.
- ²¹⁶ Обереги и заклинания русского народа / сост. М.И. и А.М. Песковы. М. : Преображение, 1994. С. 149.
- ²¹⁷ Вендина Т.И. Указ. соч. С. 157.

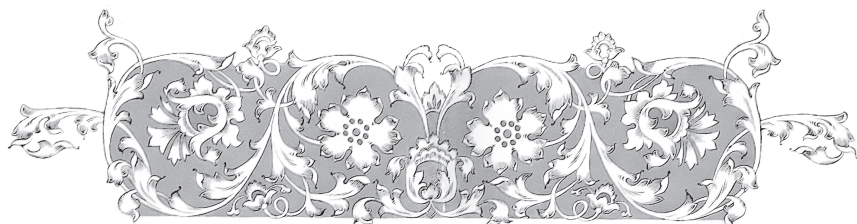
- 218 Сказки Дмитрия Асламова. № 7. С. 98.
- 219 Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 7. С. 69.
- 220 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 10. С. 156.
- 221 Не на небе – на земле... Т. 1. С. 423.
- 222 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 45. С. 280.
- 223 Не на небе – на земле... Т. 1. С. 267.
- 224 Там же.
- 225 Из сказочной и несказочной прозы // Фольклор и литература Сибири. Вып. 2 / отв. ред. Т.Г. Леонова. Омск : Омск. гос. пед. ин-т им. А.М. Горького, 1975. № 16. С. 44.
- 226 Приложение. Из материалов фольклорных экспедиций. Новосибирск : Наука, 1990. С. 128.
- 227 Там же.
- 228 Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокиной). № 10. С. 183.
- 229 Толстой Н.И. Близнецы // Славянская мифология : энциклопед. словарь / науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. М. : Эллис Лак, 1995. С. 51.
- 230 Филимонова Т.Д. Немцы // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. М. : Наука, 1989. С. 30.
- 231 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 32. С. 205.
- 232 Русские волшебные сказки Сибири. № 16. С. 126.
- 233 Там же. № 17. С. 140.
- 234 Там же. № 23. С. 200.
- 235 Там же. № 31. С. 253.
- 236 Там же. № 16. С. 126.
- 237 Там же. № 25. С. 226.
- 238 Там же.
- 239 Там же. № 22. С. 194.
- 240 Там же. № 17. С. 141.
- 241 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 17. С. 193.
- 242 Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с франц. М. : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1999. С. 121.
- 243 Долгая жизнь слова : свадьба, заговоры, сказки / сост., вступит. статьи Л.И. Журовой. Баранул : Алтай. кн. изд-во, 1990. № 2. С. 229.
- 244 Сказки Дмитрия Асламова. № 8. С. 114.
- 245 У ключика у гремучего... № 8. С. 32.
- 246 Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 7. С. 70.
- 247 Фольклор Русского Устья. № 9. С. 77.

- ²⁴⁸ Не на небе – на земле... Т. 1. С. 360.
- ²⁴⁹ Там же.
- ²⁵⁰ Фольклор Русского Устья. № 18. С. 96.
- ²⁵¹ Сказки и предания Магая (Е.И. Сороковикова). № 8. С. 156.
- ²⁵² Русские волшебные сказки Сибири. № 36. С. 269.
- ²⁵³ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 27. С. 172.
- ²⁵⁴ Сказки Дмитрия Асламова. № 5. С. 79.
- ²⁵⁵ Русские волшебные сказки Сибири. № 11. С. 74.
- ²⁵⁶ Там же.
- ²⁵⁷ Русские сказки Забайкалья. № 62. С. 227.
- ²⁵⁸ Русские сказки Восточной Сибири. № 21. С. 212.
- ²⁵⁹ Там же. № 20. С. 198.
- ²⁶⁰ Там же. № 7. С. 50.
- ²⁶¹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 27. С. 262.
- ²⁶² Фольклор Русского Устья. № 46. С. 175.
- ²⁶³ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 4. С. 107.
- ²⁶⁴ Русские волшебные сказки Сибири. № 13. С. 88.
- ²⁶⁵ Там же. № 33. С. 258.
- ²⁶⁶ Там же. № 29. С. 248.
- ²⁶⁷ Там же.
- ²⁶⁸ Там же. № 1. С. 18.
- ²⁶⁹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 5. С. 117.
- ²⁷⁰ Сказки Дмитрия Асламова. № 8. С. 104.
- ²⁷¹ Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. Владивосток : Изд-во ДВГУ, 1986. № 3. С. 48.
- ²⁷² Кабакова Г.И. Антропология женского тела в славянской традиции. М. : Ладомир, 2001. С. 243.
- ²⁷³ Шастина Е. Сказки и сказочники Лены-реки. № 10. С. 142.
- ²⁷⁴ Сказки Дмитрия Асламова. № 3. С. 53.
- ²⁷⁵ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 21. С. 137.
- ²⁷⁶ Филимонова Т.Д. Австрийцы // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. М. : Наука, 1989. С. 45.
- ²⁷⁷ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 16. С. 114.
- ²⁷⁸ Там же. № 8. С. 45.
- ²⁷⁹ Там же. № 12. С. 81.
- ²⁸⁰ Там же. № 7. С. 43.
- ²⁸¹ Там же.
- ²⁸² Там же. № 17. С. 120.

- ²⁸³ Русские сказки Восточной Сибири. № 61. С. 386.
- ²⁸⁴ Сказки Дмитрия Асламова. № 4. С. 68.
- ²⁸⁵ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 39. С. 235–236.
- ²⁸⁶ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 12. С. 162.
- ²⁸⁷ Там же. № 13. С. 168.
- ²⁸⁸ Там же. С. 169.
- ²⁸⁹ Там же. № 15. С. 197.
- ²⁹⁰ Сказки Дмитрия Асламова. № 8. С. 105.
- ²⁹¹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 12. С. 166.
- ²⁹² Там же. № 17. С. 202.
- ²⁹³ Там же. С. 203.
- ²⁹⁴ Там же. С. 204.
- ²⁹⁵ Русские волшебные сказки Сибири. № 8. С. 55.
- ²⁹⁶ Русские народные сказки Сибири. № 12. С. 65.
- ²⁹⁷ Русские сказки Восточной Сибири. № 28. С. 262.
- ²⁹⁸ Русские волшебные сказки Сибири. № 17. С. 147.
- ²⁹⁹ Там же. С. 148.
- ³⁰⁰ Там же.
- ³⁰¹ Русские сказки Забайкалья. № 29. С. 99.
- ³⁰² Фольклор Русского Устья. № 41. С. 166.
- ³⁰³ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 3. С. 101.
- ³⁰⁴ Там же. № 24. С. 240.
- ³⁰⁵ Сказки Дмитрия Асламова. № 4. С. 69.
- ³⁰⁶ Циль В., Чеснов В.Я. Уход за телом // Материальная культура : вып. 3 / отв. ред. С.А. Арутюнов. М. : Наука, 1989. С. 206.
- ³⁰⁷ Давыдов И.П. Баня у Бабы Яги (заметки о некоторых элементах поведения сказочного героя в гостях у Бабы-Яги) // Вестн. Московского ун-та. Серия 7. Философия. 2001. № 6. С. 78.
- ³⁰⁸ Там же. С. 79.
- ³⁰⁹ Рождественская ночь. № 9. С. 172.
- ³¹⁰ Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб. : Наука, 1993. С. 107.
- ³¹¹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 21. С. 222.
- ³¹² Шапарова Н.С. Беременность и роды // Н.С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 ст. М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2003. С. 83.
- ³¹³ Этнография детства : сб. фольклорных и этногр. материалов / запись, составление и фотографии Г.М. Науменко. М. : Русский союз любителей фольклорных ансамблей : Беловодье, 1998. С. 24.

- ³¹⁴ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 39. С. 236.
- ³¹⁵ Там же. С. 237.
- ³¹⁶ Там же. № 24. С. 156.
- ³¹⁷ Рейли М. Истоки жизни : русские обряды и традиции. СПб. : Невский проспект, 2002. С. 135.
- ³¹⁸ Там же. С. 137
- ³¹⁹ Зыкова М.Н. Фольклор как социально-психологический феномен (на примере свадебного обряда). М. : Изд-во МГОУ, 2005. С. 82.
- ³²⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 20. С. 215.
- ³²¹ Криничная Н.А. Русская народная мифологическая проза : Истоки и полисемантизм образов : в 3 т. Т. 1 : Былички, бывальщины, легенды, поверья о духах-«хозяевах». СПб. : Наука, 2001. С. 35.
- ³²² Ефименко П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии // В.И. Даль. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа. Материалы по русской демонологии. СПб. : Литера, 1994. С. 164.
- ³²³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 70.
- ³²⁴ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 10. С. 147.
- ³²⁵ Сказки Васюганья. С. 31.
- ³²⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 12. С. 81.
- ³²⁷ Там же. С. 83.
- ³²⁸ Русские сказки Забайкалья. № 39. С. 141.
- ³²⁹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 18. С. 209.
- ³³⁰ Циль В., Чеснов В.Я. Указ. соч. С. 206.
- ³³¹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 14. С. 180.
- ³³² Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 20. С. 220.
- ³³³ Русские волшебные сказки Сибири. № 35. С. 268.
- ³³⁴ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 14. С. 230.
- ³³⁵ Сказки Дмитрия Асламова. № 4. С. 67.
- ³³⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 39. С. 237.
- ³³⁷ Там же. № 40. С. 251.
- ³³⁸ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 28. С. 265.
- ³³⁹ Там же.
- ³⁴⁰ Там же. № 29. С. 271.
- ³⁴¹ Русские волшебные сказки Сибири. № 24. С. 217.
- ³⁴² Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 27. С. 262.
- ³⁴³ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 38. С. 225.
- ³⁴⁴ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 3. С. 94.
- ³⁴⁵ Русские сказки Забайкалья. № 35. С. 121.

- ³⁴⁶ Русские волшебные сказки Сибири. № 34. С. 265.
- ³⁴⁷ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 13. С. 174.
- ³⁴⁸ Русские волшебные сказки Сибири. № 26. С. 230.
- ³⁴⁹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 1. С. 18.
- ³⁵⁰ Там же. С. 19.
- ³⁵¹ Там же. № 22. С. 141.
- ³⁵² Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 24. С. 241.
- ³⁵³ Фольклор Русского Устья. № 39. С. 163.
- ³⁵⁴ Там же. № 21. С. 109.



Г Л А В А В Т О Р А Я

ЧЕЛОВЕК И ОСОБЫЕ СОСТОЯНИЯ ЕГО ТЕЛА

§1

ПОЯВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА НА СВЕТ

В русских народных волшебных сказках сохранились отголоски древних мифологических представлений славян, в том числе и представлений о чудесном зачатии, рукотворном теле ребенка и появлении ребенка из части тела взрослого. Особенностью создания тела человека в сказке является возрастное разграничение творящего и творимого: взрослые создают тело ребенка.

1. Чудесное зачатие

Излюбленным мотивом русской народной волшебной сказки является мотив чудесного зачатия. Мотив этот очень древний, характерен для мифологий многих народов. Интересно проследить, каким образом происходит зачатие и что именно претворяется в теле женщины (или самки животного) в человеческое дитя. Для сказки характерны два типа чудесного зачатия – естественным способом от медведя и через принятие особой пищи. Иногда встречаются мотивы зачатия от выпитой воды или от ветра. Все эти способы объединяет следующее: чтобы женщина понесла, в ее тело извне

должен попасть некий предмет или субстанция, обладающие оплодотворяющей силой.

Истоки мотива зачатия героя Медвежье Ушко, как принято считать, возникли в период матриархата, когда появились мифологические представления о чудесном зачатии от тотема-первопредка. Таким тотемом у славян был медведь. Характерной чертой патриархата является вера в то, что дети зачинаются мужем женщины. Поэтому сам факт зачатия от тотемного зверя в период патриархата начинает восприниматься как явление негативное. Именно таким он и предстает в русских народных волшебных сказках (**650А** *Иван медвежье ушко*).

В русской сказке в качестве родителей в основном выступают медведь и женщина (как правило, женщина замужняя – старуха или попадья) и медведица и мужчина (женатый мужчина – старик или поп). Человек всегда похищается тотемным животным, соитие человека с медведем происходит в лесу, т.е. в локусе тотема, и приводит к зачатию и рождению человеческого ребенка, имеющего некоторые части тела, как у медведя.

Второй распространенный способ оплодотворения – посредством принятия особой пищи. Русская сказка отражает не только мотив зачатия от тотема, но и веру в возможность оплодотворения через поедание предметов, обладающих репродуктивной силой. Реальный отец (как медведь в зачатии героя Медвежье Ушко) заменяется чудесной пищей. В.И. Еремина отмечает следующую особенность традиционной культуры: «Акт еды связывается в сознании с моментом рождения, брака и смерти»¹. Именно этот мотив является самым частотным среди прочих мотивов о чудесном зачатии. В.Е. Добровольская делает вывод о том, что чаще всего встречаются такие предметные реалии, участвующие в чудесном рождении или зачатии, как горох и рыба: «Основной способ их действия – превращение в ребенка или в эмбрион (с последующими родами). Их можно назвать средствами «репродуктивной» трансформации»².

Мотив оплодотворения с помощью чудесной рыбы, как правило, характерен для сюжета **300А** *Бой на калиновом мосту*. Еще А.Н. Афанасьев писал, что сказки «упоминают о чудесной рыбе, дающей бытие сказочным героям-богатырям»³. Появление в сказке

рыбы как одного из средств, способствующих оплодотворению, не случайно. Рыба в традиционной культуре была одним из символов плодородия: «Так, по икре щуки русские определяли, каким будет урожай <...>»⁴. Н.Е. Грысык подчеркивает связь рыбы с миром предков: «В соответствии с балто-славянскими представлениями о вертикальной трехчленной структуре мира, рыбы <...> являются классификаторами нижнего мира – мира мертвых»⁵.

«Как знак наступившей беременности истолковывают увиденную во сне рыбу <...>»⁶. Существовала зависимость между полом ребенка и родом термина, обозначающего тот или иной вид рыбы: «<...> лещ и окунь снятся к рождению мальчика, плотва и щука – девочки <...>»⁷. Подобная связь пола ребенка и рода увиденного во сне типа рыбы для сказки не характерна. В волшебной сказке от съеденной рыбы (будь то щука или рыба золотое перо) всегда рождается мальчик. В.Е. Добровольская выявила следующую закономерность: «Волшебная сила рыбы должна способствовать рождению мальчика, поэтому независимо от того, кто съел эту рыбу, человек или животное, рождается мальчик»⁸.

Инициатором поиска средства для зачатия ребенка часто выступает муж, которого очень печалит отсутствие детей. Пойманная рыба, как правило, имеет необычный вид, указывающий на ее связь с миром предков, и называется златоперой щукой, Золотой Рыбкой: «Выбрали матню на берег, – а в матне оказалась чудная рыбка: перышки на ей червонного золота, чешуйка серебряна, а глаза, как огоньки горят»⁹ (301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащея в яйце). Описание рыбки со временем может утрачиваться, но ее чудесная способность остается, что для сказки оказывается более важным. Так, кабацкий пьяница, помогающий царю, «<...> выбрал <...> по себе рыбку»¹⁰ (303 Два брата, 400₂ Царь-девица, 552А Животные-зятья и др.). Чудесную рыбу варят или пекут с нею пирог. Говоря о чудесных детях, Т.В. Зуева отмечает: «Волшебное свойство заложено в предмете, ставшем причиной необыкновенного зачатия»¹¹. Герои могут даже называться по рыбе, способствовавшей их появлению на свет: «– Пожалуйте, говорит старик, – закусить и выпить вин, каких угодно, за храбрость вашу, дети Золотой Рыбки»¹² (301А, В Три подземных цар-

ства, **300А** Бой на калиновом мосту и **302₁** Смерть Кащей в яйце). Весьма интересна фраза невесты, предназначенная жениху: «Ты тридцать лет в рыбе жил <...>»¹³ (**303** Два брата, **400₂** Царь-девица, **552А** Животные-зятья и др.). Это указывает на существование героя еще до его рождения в нашем мире. Рыба же представлена как некий локус. Такая черта образа (тело как локус) более характерна для других сказочных персонажей – чудесного коня и коровы.

Дети, зачатые от одной съеденной рыбы, рождаются одновременно у нескольких матерей. Причем, герой зачинается случайно: тексты сказок говорят о бездетности царя и царицы, а вместе с царицей съедают рыбу и беременеют служанка и корова. Распространенным мотивом является запрет давать кому-нибудь рыбу: съесть ее должна была только бездетная женщина высокого социального статуса (царица или купчиха). Старуха советует купчихе: «– Возьми ты эту рыбку, сvari и съешь да никому больше не давай»¹⁴ (**532** Незнайка).

Матери чудесных детей, как правило, чудесными свойствами не обладают, разве что принадлежат к миру животных: «Главный герой кровно связан с животным миром <...>: его непосредственная мать – корова, собака, лошадь или кошка»¹⁵. Иногда герой рождается не коровой, а быком. Появление этого образа в сказке нельзя считать случайным, так как у славян «<...> бык был символом оплодотворения <...>»¹⁶. Кроме того, бык связан с образом матери-богини, на что указывают данные археологии. И.И. Артеменко и А.П. Моця сообщают о находках в поселениях, относящихся к трипольской культуре, «глиняных полусидячих женских статуэток и глиняных креслиц со спинками, заканчивающимися рожками в виде полумесяца, головой быка или двумя рогами»¹⁷. В.И. Даль отмечает любопытную деталь: быком в Восточной Сибири называется медведь-самец¹⁸.

Если в текстах не три, а две матери, то у царицы рождаются три дочери, а у ее служанки – три сына. По сыну появляется на свет у царицы и кошки: «Она ела сама рыбку, кости под стол бросала: под столом кошка съела. С этого времени забеременела восударыня и кошка забеременела»¹⁹ (**303** Два брата, **400₂** Царь-девица, **552А** Животные-зятья и др.). Иногда чудесное дитя может иметь части тела животного (например, Иван Сучич, рожденный собакой от

съеденной рыбы, имеет собачьи уши). Это указывает на влияние мотива зачатия чудесного ребенка от медведя.

В некоторых вариантах сказок говорится, что от съеденной чудесной рыбы вместе с детьми рождаются и их богатырские кони: «<...> царица поела и понесла, ее служанка тоже поела, остатки бросила собаке, а уху вылила кобыле. Через девять месяцев у царицы родился сын Иван-царевич, а у служанки родился Иван Девичий, у собаки – Иван Сучич, а кобыла принесла трех жеребят»²⁰ (300В Бой на калиновом мосту и 513А Шесть чудесных товарищей). Е.М. Мелетинский подчеркивает: «Чудесное рождение героя <...> объясняет, откуда могут появиться рядом с ним звери-помощники, они – его единокровные братья»²¹. Налицо специфическая трансформация мотива: происходит увеличение количества матерей, зачинающих от съеденной рыбы (к двум женщинам и собаке добавляется кобыла). В результате рождаются не только богатыри, но и их кони. Благодаря этому, из сказочного сюжета изымается мотив поиска богатырских коней: важным становится их общее с богатырями чудесное происхождение.

Другое средство оплодотворения в русских народных волшебных сказках – плоды и их производные. Г.И. Кабакова, исследовательница славянской традиционной культуры, пишет: «<...> обратимся к лексике, относящейся к зачатию и рождению. В ней мы находим термины, общие для мира людей, животных и растений. Плод, независимо от того, идет ли речь о человеке или растении, *завязываеца*. По истечении положенных девяти месяцев беременная женщина должна *сплодзиць*, и люди, как и все живые существа, *плодзяця*»²².

А.К. Байбурин отмечает: «Зерно – один из тех символов, которые пронизывают всю толщу обрядового универсума. Зерном гадают, им «осыпают» молодых, новый дом; «кормят» могилу, послед; «очищают» роженицу»²³. У славян существовало представление о зависимости между количеством съеденных плодов и количеством зачинаемых за один период детей. «Во избежание рождения близнецов беременная женщина не ела двойных сросшихся) плодов»²⁴; «средствами избежать бесплодия считались семена бобов, горох, а также зерно, хлеб <...>»²⁵.

Представления о связи между плодами и оплодотворением существуют и у других народов мира. Например, по этнографическим материалам югославянских народов, невеста во время венчания «брала с собой желуди, орехи, что <...> должно было содействовать рождению сыновей»²⁶. В Англии был распространен запрет девушкам собирать орехи в воскресенье, «иначе к алтарю они пойдут венчаться уже беременными»²⁷. Данные археологии также свидетельствуют о связи зерна и оплодотворения. Так, при изготовлении статуэтки быка (трипольская культура) «в глину были примешаны зерна пшеницы <...>»²⁸.

В сказках с мотивом зачатия от съеденного чудесного плода налицо следующая модель: женское лоно приравнено земле, а зерно – мужскому семени. Равенство мужского семени зерну прослеживается и в одном из обычаев славян: весной муж и жена сочтались на поле, но семя получала не жена, а земля, что должно было, по представлениям наших предков, способствовать увеличению урожая.

Один из распространенных сказочных мотивов – зачатие ребенка от горошины (312D *Катигорошек*, 700 *Мальчик с пальчик* (*Горошек*, *Воловьё ушко*)). Горох, как и рыба, связан с миром предков. Так, его «раскидывают по углам или бросают в печь для душ умерших <...>»²⁹. А.Н. Афанасьев утверждал, что горох – «символ бога Перуна или грома и молнии, рождающихся из недр тучи»³⁰. Горох, источник белковой пищи, был популярен на Руси. Сила и быстрота его роста поражали и вызывали поклонение ему. Не случайно в ряде сказочных сюжетов горох представлен как мировое дерево, связующее собою три мира.

С.М. Толстая замечает: «Растительный код используется во фразеологии славянских языков и для обозначения зачатия и внебрачных половых связей: рус. *покушать горошку, гороху объесться* ‘забеременеть’ <...>»³¹. Как правило, в волшебной сказке от съеденной горошины появляется на свет один ребенок. «Они <старик со старухой> один раз или по дороге, нашли стручок, в нем была горошинка. Они хотели напополам разделить ее. А старик говорит:

– Ладно, старуха, ешь одна.

Она съела и вскорости забеременела»³² (312D *Катигорошек*).

Мотив бездетности или предполагаемой гибели старших детей присутствует в сюжете о рождении чудесного дитяти. Иногда мать богатыря является царица, не бездетная, но лишившаяся своих детей: дочь ее унес змей, а сыновья пропали, отправившись искать сестру (312D *Катигорошек*).

Яблоко занимает в волшебных сказках второе после гороха место по популярности как средство оплодотворения. Яблоко в традиционной культуре связано с зачатием. Б.П. Кербелите отмечает: «<...> действие «вкусить плод / есть яблоко с дерева познания» является метафорической заменой интимной связи между мужчиной и женщиной <...>»³³. Е. Грушко и Ю. Медведев считают, что «по своим чудесным свойствам плоды эти совершенно тождественны с бессмертным напитком – живую водою»³⁴.

Яблоко в представлениях славян связано с идеей рождения большого количества детей. В традиционной культуре наших предков существовало два способа получения чадородия в брачную ночь. Во-первых, один плод должен касаться постели новобрачных; во-вторых, другое яблоко «разламывали пополам, и каждый из новобрачных съедал половину»³⁵.

Т.А. Агапкина говорит о магическом эффекте дарения плодов: он «зависел от адресата дарения: первые фрукты с плодовых деревьев дарили многодетной матери или беременной женщине, но никогда старухе или бездетной»³⁶. Как нам представляется, налицо противоположная рассмотренной выше связь яблока и чадородия. Многодетная женщина, получая дар, способствовала сохранению (или увеличению) плодородия земли.

Связано яблоко и с женским циклом. Наблюдается зависимость объема теряемой крови во время регул от яблока. Т.А. Агапкина пишет: «При сильных регулах женщина брала яблоко и отправлялась с ним на реку. Там она разрезала яблоко на три части, заходила в воду и, расставив ноги, бросала все кусочки яблока в воду. Когда они проплывали у нее между ногами, то два кусочка она пропускала, а третий задерживала ногами <...>»³⁷.

Связь яблока с рождением детей нашла свое отражение в этнографических данных многих народов. Так, сербы совершают ритуал разделения одномесечников «<...> при помощи яблока <...>»³⁸.

У югославов «во время свадебной церемонии сваты несли символы плодородия – <...> яблоко <...>»³⁹. У венгров невеста получала от жениха в подарок яблоко, в которое были воткнуты золотые монеты. Во Франции в знак согласия на брак невеста и жених ели яблоко; «<...> для усиления детородных способностей <...> съедали разрезанное на четыре части яблоко <...>»⁴⁰, яблоками украшали дерево, которое несли перед свадебным шествием. В Германии перед отправлением в церковь жених и невеста съедали яблоко. У испанцев невеста получала яблоко в подарок от гостей. В Среднем Лимбурге существовал специальный свадебный персонаж – «отец яблочко».

В сказках мотив зачатия героя от съеденного яблока связан с мотивом бездетности будущих родителей. В этом случае, как и в мотиве зачатия от съеденной рыбы, муж отправляется на поиск средства, которое может помочь их горю. Нищий советует: *«Ты запряги лошадь и поезжай в город на базар, купи яблоко: сколько за это яблоко запросят, ты столько и заплати»*⁴¹ (532 Незнайка). Иногда инициатива в поиске средства для оплодотворения переходит к женщине: именно она идет за советом к старухе. Старуха советует купчихе: *«<...> это яблочко съешь, половину кобыле скорми, у тебя, <...> родится сын, а у кобылы <...> родится жеребец твоего сына»*⁴² (300А Бой на калиновом мосту, 314 Чудесное бегство с помощью коны и 532 Незнайка).

Кроме гороха и яблока, сила чудесного оплодотворения в сказке может приписываться ягоде или цветку: *«Вот идет-идет, попадает ягодка, она ее съела, стало брюхо большо»*⁴³ (301В Три подземных царства). От цветков зачинает царевна, изолированная отцом в особое помещение: *«Съела их и забеременела. У нее родились два сына»*⁴⁴ (303 Два брата).

Встречается в русских народных волшебных сказках мотив зачатия от явлений природы, таких, например, как вода или ветер, в традиционной культуре тоже связанных с репродуктивной функцией. Возникновение представлений об оплодотворяющей силе воды не случайно. В.И. Еремина пишет, что существовавший у славян обычай валяния в росе «демонстрирует древнейшее верование в оплодотворяющую силу воды»⁴⁵. А.А. Плотникова называет воду в ритуальном использовании «аналогом мужского семени»⁴⁶.

Б.П. Кербелите отмечает: «Роса / вода – повсеместно распространенное магическое средство, используемое для увеличения плодородия и всякого изобилия»⁴⁷. Вода считалась источником жизни и границей между мирами. У славян существовал следующий обычай: «Беременная женщина пила дождевую воду с опрокинутого вверх дном ведра <...>»⁴⁸. В Московской губернии появление младенца «старшимъ дѣтямъ объясняютъ, что «дитю» <...> вытащили изъ пруда <...>»⁴⁹.

Связь воды и чадородия наблюдается и в представлениях других народов. В Австрии дом новобрачных опрыскивали водой. Во Франции невеста окунала ногу в источник, чтобы у нее в течение года родился ребенок. «Далматинцы верили, что если наливать в стакан сначала вино, а потом воду, будут рождаться мальчики, а если наоборот – девочки»⁵⁰.

В русской народной волшебной сказке девушка, запертая отцом в крепости, беременеет от выпитой воды. Она пьет воду, в которой стояли цветы.

О.В. Белова, ссылаясь на исследование В. Клингера, пишет, что коршуны «зачинают без участия самца, от южного или западного ветра, который они вдыхают»⁵¹. Широко распространенным у русских является выражение о незамужней беременной женщине. О таких женщинах говорят, что им живот ветром надуло. Ветры в сказках прилетают из иного мира и похищают царевну. Ф.С. Капица отмечает: «Известен также обряд посвящения ветру ребенка (как жертвоприношение). Во время жары или длительной засухи на высокое место выводили нарядно одетую девочку и ласково уговаривали ветер: «Подуй, подуй, ветерок, дадим тебе Анечку»⁵².

Подобное представление отражено и в волшебной сказке. Царь пытается выяснить у служанок, от кого беременна его дочь, посаженная им в «крепь». Мотив беременности от ветра возникает как предположение: «*Те клянутся <...>, что никого не было, никто не ходил, никто не был.*

*Но почему же так. Ветер что ли надул»*⁵³ (301В Три подземных царства и 650А Иван медвежье ушко).

В русской сказке встречается мотив оплодотворения через поцелуй. В традиционной культуре поцелуй связан с брачными от-

ношениями и идеей оплодотворения. В сказке подчеркивается, что девушка была изолирована от мужчин в башне. Если в рассмотренных выше типах мотива мужчина в зачатии участия не принимал (не считая его активность в поиске средства, способного излечить жену от бесплодия), то в этом типе мотива появляется мужчина, благодаря участию которого происходит зачатие: он целует девушку сквозь стекло: *«И горнишина почувствовала в себе беременность: «Я забеременела от него, сквозь стекла, от целовка!»»*⁵⁴ (301А, В Три подземных царства и 303 Два брата).

2. Сотворение детей

Бездетные супруги, как правило, престарелые, делают ребенка из доступных материалов: снега, глины, теста, каши или дерева (327С, F Мальчик (Ивась, Жихарко, Лутонюшка) и ведьма, 700 Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко), 703* Снегурочка). Перечисленные материалы генетически связаны с идеей плодородия или чадородия. Подобным образом на свет появляются и мальчики, и девочки.

Значимым оказывается не только материал, но и действие, которое с ним производят родители. Лепка ребенка в сказке, в основном, является совместным действием – в нем участвуют и мать, и отец. О «лепке» как сотворении человека из новорожденного говорят этнографические данные русского народа. Повитуха после рождения ребенка правила его тело, чтобы оно соответствовало нормам нашего мира. «В севернорусских районах, где обмывание совершалось в бане и ребенка распаривали, его «мягкость» доводилась до предела, с тем чтобы затем «лепить» из него человека»⁵⁵.

Снегурочку в сказке дед и баба лепят из снега. Связь снега и плодородной силы, льда и детей становится очевидной из этнографических материалов: «<...> Почти повсеместно на масленице бывшие товарищи новобрачного должны были вывалить его в снегу. <...> Молодой, таким образом, «умерев» и «воскреснув», получал особую живительную, оплодотворяющую силу»⁵⁶. И.А. Морозов и И.С. Слепцова пишут об обычае катания по снегу следующее: «Хотя обычные толкования <...> связаны со значениями очищения <...>, за забавами такого рода также несомненно скрывается брачно-

посвятительский смысл»⁵⁷. Ряженные ловили девушек и натирали им снегом между ног, что должно было способствовать оплодотворению. У других народов снег также связан с идеей чадородия. Так, в Австрии дом новобрачных было принято забрасывать снегом.

Лед же может выступать заменой ребенка. В.И. Даль сообщает, что ведьмы, по представлениям славян, вынимают ребенка из утробы матери и помещают туда льдинку.

Из глины старики лепят сыночка, именуемого Глинышкой или Глиняным парнем. В этом мотиве усматривается связь с библейским мифом, перешедшим затем в русские апокрифы. В.С. Кузнецова отмечает, что в апокрифах содержится информация «о творении тела первого человека просто из земли (из песка, глины, грязи)»⁵⁸. «Народная традиция настойчиво подчеркивает антропоморфизм <...> земли <...>, ее родство с человеком. Человек – продолжение общего земного тела»⁵⁹. Видимо, с этим связано и следующее представление. Гольды, по словам И.А. Лопатина, говорили ребенку, «будто отецъ съ матерью выкопали его изъ земли»⁶⁰.

В традиционной культуре земля считается местом, связанным с переходом из одного состояния в другое, из нашего мира в иной. Так, к группе обрядов отделения ребенка от матери А. Ван Геннеп относит «момент, когда ребенка кладут на землю, хотя А. Дитерих рассматривал это действие как обряд включения (по отношению к Матери-земле)»⁶¹. Ребенка клали на землю в момент совершения обряда доверения земле. Во время агонии контакт человека с землей тоже был важен: «<...> чтобы ускорить и облегчить умирающему переход в мир иной, умирающего клали на земляной пол (на солому или на землю) и меняли при этом его положение тела так, чтобы ноги находились там, где была голова, а голова – там, где ноги»⁶².

Глинушка – дитя-разрушитель, уничтожающий все живое вокруг себя, по сути, он воплощение смерти. Связь глины и смерти прослеживается, например, в следующем: в одном из сказочных текстов говорится о глиняной маске на лице Бабы-Яги; согласно приметам русского народа, «видение во сне глины предвещает смерть <...>»⁶³.

Глинушка может и утрачивать функцию разрушителя. В этом случае происходит контаминация мотивов сказок на сюжеты 327С,

Ф Мальчик (*Ивась, Жихарко, Лутонюшка*) и ведьма и **2028** Глиняный Иванушка: старики делают сына из глины, а затем он отправляется ловить рыбу. Инициатором становится старуха, именно она предлагает старику слепить мальчика из глины. Но старик сомневается в возможности такого действия. Когда старик уезжает из дому, старуха *«слепила внука из глины, положила на печь. Приехал дед из леса, сели ужинать. И вдруг с печи: «Дед, баба! Я есть хочу!»»*⁶⁴. Неслучайно и место, куда старуха помещает глиняного мальчика. Печь в представлениях славян связана, по словам А.К. Байбурина, с трансформационным комплексом. Как и Терешечка, Глинушка отправляется ловить рыбку, но падает в озеро и остается там: *«Он выпрыгнул из воды и опять – бух! в воду, и до сих пор он там глину ловит»*⁶⁵.

Мотив лепки как значимого действия переходит на делание ребенка из каши или теста. Это соотносится с украинской легендой, на которую ссылается Е.Е. Левкиевская: *«<...> первоначально Бог пытался лепить людей из теста»*⁶⁶. Иногда в сказке ребенок из теста выквашивается: *«Квасила старуха квашню, выквасила – родилась красная девушка имя на глаза»*⁶⁷ (**425А** *Амур и Психея*). Связь ребенка и теста отмечена в мотиве необычайно быстрого роста героя. Сказка говорит о нем: *«Так он растет не по дням, не по месяцам, как синишное тостечко на опаре привздымается, так и он кверху»*⁶⁸ (**300**, *Победитель змея*, **318** *Неверная жена* и **532** *Незнайка*).

В традиционной культуре прослеживается связь между репродуктивной функцией и тестом, хлебом. Так, К.К. Логинов отмечает следующую зависимость: *«Если у девки или бабы титьки большие, значит, в детстве сырое тесто ела»*⁶⁹; *«Если девушка горбушку любит есть, у нее груди вырастут круглые и упругие, как горбушка»*⁷⁰. Г.И. Кабакова пишет о используемом в Полесье для рассказа о теле кулинарном коде: *«<...> детей «пекут», как хлеб»*⁷¹. У семейских Забайкалья существует следующая загадка: *«Пирок холшшовый, деревянная корка»*⁷². Отгадка: мертвец.

В свадебный обряд славян входит посажение невесты на дежу. Невесту перед венцом для расплетания одной косы, которая была символом девичества, и заплетения двух, что считалась символом супружества, усаживали на кадушку для выквашивания теста.

Дальневосточные белорусы объясняли этот обычай следующим образом: «Как тесто в кадушке пухнет, так бы и живот у ней поднимался». А.Л. Топорков анализирует этот обычай так: «Глубинная семантика сажания на дежу, по всей вероятности, связана с тем, что в наиболее опасный переходный момент обряда человек приобщается к силе, которая помогает ему преодолеть «стадию ламинальности» <...>. При этом человеку и его роду передаются свойства, которые ассоциируются с короваем, дежой, поднимающимся тестом, – «доля», изобилие, производительные способности»⁷³.

В волшебной сказке старики производят с кашей ряд сложных действий, с каждым новым этапом происходит увеличение веса материала, что тоже сродни поднимающемуся тесту и растущему телу ребенка: «<...> наварили каши четверик с осьмухой, стали мять – потянуло фунтов на пять, стали весить – вытянуло десять. Они все это сложили в горшок и повесили в мешок, под крышу. Там долго ли, мало ли это все кисло. И у них вышел ребенок маленький»⁷⁴ (700 Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко)). Выполнение действий завершилось, каша находится в покое: она помещена в горшок, который в свою очередь висит в мешке. Горшок в представлении славян связан с идеей зачатия, является аналогом тела женщины (после первой брачной ночи у славян было принято разбивать горшок, что символизировало дефлорацию). У других народов сосуд также символизировал женское лоно. Например, древние китайцы считали вазу символом лона матери, поэтому рядом с невестой в паланкине находилась наполненная зерном ваза.

Из чурочки в волшебной сказке старик делает сыночка: «Мужичок обтесал чурбачок да качает <...>. Сделался мальчик беленький»⁷⁵ (327С, F Мальчик (Ивань, Жихарко, Лутонюшка) и ведьма). У русских существует выражение – «строгать детей». Как известно, строгают изделия из дерева. Связь плодородия и дерева проявляется в связи с идеей Мирового древа, одной из древнейших моделей мироздания. Появление анимизма привело к возникновению параллели *человеческая душа – дерево*, что нашло отражение в фольклоре и этнографическом материале многих народов.

Наиболее очевидна связь дерева и человека в родильной обрядности. К.Э. Шумов и А.В. Черных отмечают: «Повсеместно в

Прикамье фиксируется дарение или подбрасывание в постель ново-брачным <...> полена, завернутого в пеленку»⁷⁶. Л.Н. Виноградова пишет: «<...> с архаическими формами символического брака связан <...> славянский обычай «волочения колодки» как наказания за не вступление в брак <...>. Не случайно в названиях колоды дерева, привязанной к ноге парня или девушки, <...> колода определялась как замена брачного партнера»⁷⁷.

Интересный обычай существовал у словаков: «Молодая, приехав в дом жениха, прежде всего шла в сарай и набирала себе столько поленьев, сколько намеревалась нарожать детей»⁷⁸. Лужичане и югославы в день рождения ребенка сажали дуб или какое-нибудь плодое дерево. Эта характерно и для народов Нидерландов, Бельгии, Франции и Германии. Под деревом зарывали плаценту, туда же первые шесть недель выливали воду после мытья новорожденного. Древо жизни, как и змея, у югославов считается символом плодородия⁷⁹.

В Провансе было распространено поклонение молодых женщин деревьям, считалось, что это способствовало чадородию⁸⁰. Немцы верили, будто дети до своего рождения сидят в дуплах деревьев, народы Швейцарии считали: дети находятся в деревьях. В Бельгии и Нидерландах существовали специальные «детские деревья»: «говорили, что новорожденные созревают на них, подобно плодам»⁸¹. В Швейцарии существовал обычай: «Жених оставлял под дверью девушки полено; если она вносила его в дом, это было благоприятным ответом на сватовство <...>»⁸².

Связь человека и дерева прослеживается и в индийских верованиях: «Шашти, покровительница детей, принимает поклонения, обеты и дары преимущественно от женщин <...> представителем ее служит грубый камень ... положенный у подножия священного дерева»⁸³. Полинезийцы и американские индейцы верили: душа «живет на ветвях», а даяки с острова Борнео и санталы из Бенгалии думали, будто человеческие души после смерти вселяются в стволы деревьев.

В русской сказке чудесное дитя возникает из полена, чурбана. Связь дерева и ребенка прослеживается не только в сказках, но и в быличках. Так, чтобы вернуть своего ребенка, украденного мифоло-

гическим персонажем, женщина должна была положить подменыша под дерево, а через некоторое время забрать уже собственное дитя. Банники, как говорится в быличках, подменяют своими детенышами человеческих детей: «Обычно через несколько лет подменыши умирали, превращаясь в головешку или веник»⁸⁴. Г.И. Кабакова обращает внимание на следующее: «<...> терминология не отделяет мир людей от мира растений и животных. Изоморфность человека и дерева лежит не только в основе обрядов, связанных с рождением. Дерево – один из устойчивых образов для описания человека и семьи в паремиях»⁸⁵. Аналогия человека и дерева сохранилась и в русском языке, где человек называется чурбаном, пнем, идолом, дубиной, но язык придает негативную окраску этим сравнениям.

3. Появление ребенка из части тела взрослого

Распространенным мотивом русских народных волшебных сказок является мотив появления детей из отрезанного женского пальца. Это напоминает вегетативное деление: из части тела вырастает целое, уже другое тело, причем, дитя не воспроизводит пол матери. Ребенок в этом случае получается как бы случайно. Эта случайность – постоянная составляющая анализируемого мотива: «Один раз крошила баба на столе свеклу, торопилась и отрезала себе мизинчик»⁸⁶ (700 Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко)). Связь детей и пальцев прослеживается в фольклоре и этнографии многих народов. Г.И. Кабакова пишет о традиционной культуре Полесья: «Для обозначения последнего ребенка используется <...> анатомическая лексика. Как и в других славянских диалектах, в полесских говорах его называют мезинец, мазынец, мизынчик, мазинни»⁸⁷.

Аналогия сына и пальца видна и в текстах русских волшебных сказок: «У царя был один как палец сын»⁸⁸ (532 Незнайка и 531 Конек-горбунок). Сравнение пальцев и детей присутствует и в других жанрах русского фольклора. Так, у русской загадки «у двух матерей по пять сыновей»⁸⁹ существует ответ: руки, пальцы.

Аналогия пальцев и людей характерна и для верований и фольклора других народов. «Жители Тонга отрубают сустав мизинца <...>»⁹⁰ для излечения родителей, «у никобарцев можно видеть

погребальное жертвоприношение, в котором сустав пальца служит заменой целого человека»⁹¹. У индийцев пальцы матери становятся заменой ее детей: «Подобно тому, как в мифе Шива отсекает себе палец с целью умиловить Кали, так в южных провинциях матери отсекают себе пальцы в жертву божеству из боязни потерять детей»⁹². Был распространен обычай «приносить в жертву часть тѣла съ цѣлью обезпечить отъ опасности другую часть и способствовать, отбрасывая эту часть, отрѣшенію от «старого человѣка». Манданскимъ мальчикамъ при наступленіи зрѣлости отрѣзають мизинецъ»⁹³ для жертвоприношения. У Басуто существует загадка, в которой прослеживается связь деревьев и пальцев: «Как называются десять деревьев с десятью плоскими камешками наверху?» Ответ: «Пальцы»⁹⁴.

Постоянным в русской народной волшебной сказке является действие бабы: она режет овощи – свеклу или, чаще, капусту, т.е. плоды земные. Капуста, связанная с идеей чадородия, выполняет четыре функции. Во-первых, она оказывает влияние на части человеческого тела, связанные с материнством или размножением. У русских считалось: если женщина станет есть много капусты, то у нее начнет расти грудь, а если мужчина – увеличится его детородный орган. Во-вторых, капуста является символом невесты (Германия). В-третьих, капуста выполняет функцию места. Так, родители отвечали детям на вопрос «откуда дети берутся», будто их «находят в капусте». Г.И. Кабакова отмечает: «Рожденным зимой детям, <...>, говорят, что их купили; рожденным весной – что их принесли птицы; а тем, кто появился летом, – что их собрали»⁹⁵. Капустничком называли ребенка, родившегося вне брака⁹⁶. Яшка (ящер), персонаж одноименной русской игры, может сидеть не только на золотом стульчике, в раковитовом кусту, но и в белой капусте⁹⁷. В-четвертых, функцию объекта, на который направлено действие. Капуста связана и с актом размножения. Так, А.В. Гура пишет: «Символику коитуса передают фольклорные мотивы заламывания зайцем капусты (у восточных славян) <...>»⁹⁸.

Баба в сказке производит с отрезанным пальцем действия, как мать с младенцем: «<...> замотала пальчик в беленькую тряпочку и положила на теплую лежанку. Пальчик лежал-лежал, и вывелся

из него маленький беленький мальчик»⁹⁹ (700 Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко)). Связь появившегося на свет мальчика и мизинца проявляется в малом росте ребенка: он настолько невелик, что без труда помещается в ухе вола.

В русских сказках прослеживается связь детей и другой части тела взрослого человека – колена. Весьма значима связь колена с репродуктивной функцией. Е.С. Узенева сообщает следующее: «В индоевропейской культуре колено отождествлялось с гениталиями <...>, поэтому система родства исчислялась «коленами» <...>. Преломление женихом лепешки (предметной персонификации новобрачной) на колене символически изображало дефлорацию невесты»¹⁰⁰. Во Франции передник был символом целомудрия невесты. Жених и невеста перед алтарем становятся на колени, «и невеста расстилает подол своего платья или передник так, чтобы будущий муж встал на него коленом»¹⁰¹.

Зависимость колена – дитя имеет в волшебной сказке два типа: рождение из колена и зачатие от съеденного колена. Рождение ребенка из какой-либо части тела взрослого встречается в представлениях некоторых народов. Так, в Греции существовал миф о рождении Афины из головы Зевса. Из расчлененного тела Пуруши, персонажа древнеиндийской мифологии, появляются представители разных каст. В Московской губернии бытовало следующее представление: «Ребенок родится изъ «пазушки», а если родилось двое, то одинъ – изъ одной пазухи, другой – изъ другой»¹⁰². Пазухой русские называли не только пространство между грудью и одеждой, но и саму грудь.

В сказке Русского Устья говорится: «Об онну пору у старухи стала нога пухнуть. Немноско прошло – эта нога (колени) у ней лопнуло, и родилось у ней шемь сыновей»¹⁰³ (653 Семь Симеонов). Этот мотив имеет несколько составляющих: во-первых, детей производит на свет женщина; во-вторых, нога пухнет, как живот у беременной; в-третьих, вынашивание ребенка продолжается некоторое время; в-четвертых, нога лопається, что напоминает роды. Если в сказках о рождении мальчика из мизинца первоначальной составляющей мотива является отсечение пальца, то при появлении на свет детей из колена мотива отсечения части тела нет.

В сибирской сказке встречается мотив беременности от съеденного колена мертвеца, но матерью является не женщина, а кобыла (этот способ появления ребенка на свет одновременно относится и к первому, и к третьему типу). Так, она убегает из дому: *«Видит – лабаз. На этом лабазу тунгус слабажен помершой. Кобыла этто взяла тунгуса с лабазу и коленко погрызла, право. Погрызла коленко и бережа стала»*¹⁰⁴ (301А, В Три подземных царства и 303 Два брата). В этом мотиве важно, во-первых, то, что кобыла ест от правого колена, а правая сторона в традиционной культуре неизменно связана с мужским началом; и во-вторых, кобыла ест часть тела мертвеца, представителя иного мира, которые, как считалось, обладали способностью воздействовать на плодородие и чадородие.

Таким образом, выделенные в русских народных волшебных сказках способы появления на свет детей имеют ряд особенностей. Во-первых, они становятся одной из черт, отличающих чудесных детей от обыкновенных людей. Во-вторых, для всех трех способов важно использование некоего материала (рыбы, плодов, снега, дерева, семени медведя и пр.), в традиционной культуре связанного с чадородием. Вынашивание женщиной младенца, зачатого необыкновенным способом, и сотворение ребенка из материала, по логике сказки, равны и приводят к одному и тому же результату: на свет появляется человеческое дитя. В-третьих, проанализированный мотив связан с отсутствием детей: с мотивом бездетности или пропажи старших детей у состоящих в браке персонажей, с мотивом безбрачия царевен и служанок (это указывает на невозможность забеременеть естественным образом), а также рождением у животного человеческого дитяти.

С помощью чудесного зачатия рождаются от одного до шести (трех сыновей и трех дочерей) детей, а также кони. Причем, важным для сказки становится рождение богатырей – героя и его братьев. Богатыри вырастают, совершают ряд подвигов и вступают в законный брак. Рождение дочерей и коней не является исконным сказочным мотивом, но при этом удачно вплетается в ход повествования: девушек уносит змей, а герой и его братья отправляются на их поиски; чудесно зачатые кони даны богатырям от рождения, из сюжета изымается мотив выбора или поиска коней.

Чудесное зачатие осуществляется в сказке пятью способами. Первый из них – через соитие с тотемным зверем. Этот мотив имеет следующие особенности. Задействованы два разнополюх персонажа: тотемный зверь и человек. Инициатива исходит от тотемного зверя, похищающего человека против его воли. Зачатие чудесного ребенка не является целью похищения: дитя рождается в результате сожительства медведя и человека. Рождается ребенок, имеющий некоторые части тела, как у медведя, и наделенный необыкновенной физической силой.

Второй способ чудесного зачатия – благодаря съеденной чудесной пище. Этот мотив также имеет ряд особенностей. Количество задействованных персонажей нестабильно. Это может быть только один персонаж (мать чудесного ребенка). Если мать – замужняя женщина или вдова, то она сама случайно в дороге находит плод, приводящий к беременности. Если же мать – девушка, запертая отцом, то средство, приводящее к оплодотворению, попадает к ней от другого лица (служанки).

Если персонажей двое, то это, как правило, бездетная семья или же семейная пара, дети которой похищены и пропали без вести. В первом случае чудесное зачатие осуществляется по инициативе одного из супругов. Муж или жена обращаются за помощью к третьему лицу, от которого получают яблоко, способствующее зачатию, или же информацию об этом яблоке. Плод в этом случае покупают у четвертого лица. Во втором случае жена случайно находит горошину и съедает ее. О желании семейной пары иметь еще детей в сказке не говорится.

Кроме того, персонажей может быть трое (семейная бездетная пара и персонаж женского пола), четверо (семейная бездетная пара и два персонажа женского пола, один из которых – животное) и даже пятеро (семейная бездетная пара и три персонажа женского пола, двое из которых – животные (собака рождает чудесное дитя, а кобыла – трех чудесных коней)). В этом случае инициатива исходит от бездетной семейной пары, а остальные персонажи беременеют случайно.

От съеденной чудесной пищи рождается один, два или три чудесных ребенка, наделенных богатырской силой; иногда у кобылы рождаются и кони.

Мотивы зачатия от выпитой воды, ветра или поцелуя (третий, четвертый и пятый способы чудесного зачатия) в волшебной сказке используются нечасто. В третьем и четвертом способах задействованы по одному персонажу (будущая мать чудесных детей), беременность наступает случайно. В пятом случае функционируют два персонажа – будущая мать и отец. Все дети, зачатые от выпитой воды, ветра или поцелуя, рождаются вне брака. Как и в рассмотренных выше мотивах, рождаются чудесные дети (один или два), наделенные огромной физической силой.

Сотворение из материала приводит к появлению на свет одного ребенка. Особенностью этого способа (и появления на свет дитяти из отрезанного пальца) становится возрастное разграничение творящего и творимого: взрослые создают ребенка. Традиционно сказка повествует о герое-дитяти, реже данный мотив имеет развитие сюжета, где чудесное дитя вырастает и вступает в брак. Появившиеся на свет этим способом персонажи умирают в финале сказки или же подвергаются крайней опасности: Снегурочка тает, прыгая через костер, Глинышка растворяется в воде или его разбивают на части. Таким образом, чудесные дети продолжают сохранять свойства материала, из которого они изготовлены. На грани гибели находится и Терешечка: Баба-Яга хочет зажарить его и съесть.

Третий способ не получил в волшебных сказках большого развития. По сути, он напоминает первый способ (связан с идеей чудесного зачатия от съеденного колена мертвеца), в результате чего рождается богатырь. Или же, как и второй способ, приводит к появлению на свет героя-дитяти (но при этом появление ребенка из отсеченного мизинца напоминает вегетативное деление). Специфической чертой третьего способа можно считать передачу способности выносить дитя от утробы женщины другой части ее тела.

§2

СИЛА И СЛАБОСТЬ

Сила – одна из постоянных характеристик богатыря. В волшебной сказке этому мотиву уделяется значительное внимание. Богатырской силой герой наделяется от рождения в тех сюжетах, где он зачат от медведя или же чудесным образом от съеденной матерью пищи (рыбы, яблока и т.д.), от выпитой воды и пр.

В тех вариантах, где герой силен от рождения, появляется следующая закономерность: дома, до начала совершения подвигов, сила богатыря направлена на разрушение. Дитя-богатырь, не контролируя силу, во время игр со сверстниками калечит их: *«Вырос он до десяти лет, стал ходить в соседи, играть со своими товарищами. Кого хватит за руку, у того рука прочь, кого хватит за ногу, у того нога прочь, а кого хватит за голову, у того голова прочь»*¹⁰⁵ (СУС аналогий не дает). Со временем возникают сказки на основе былинных сюжетов. Их герои тоже обладают огромной физической силой: *«На матери груди руку положит – пятеницами запекается: такой богатырь»*¹⁰⁶ (650С* Илья Муромец).

Чрезмерная сила героя, неумело направленная, становится причиной того, почему он отправляется в дорогу: родители покалеченных детей просят царя изгнать богатыря из царства. В чужом локесе (тридесютом государстве) герой своей чрезмерной физической силой не причиняет людям зла. На чужой территории он находит своей силе достойное применение – совершение подвигов.

В детстве герой может направлять силу на пользу своей семье, но при этом причиняя неудобства другим людям. В сказке появляется следующий мотив: дитя-богатырь применяет силу для того, чтобы прокормить себя и свою мать. Сын Безручки загораживает дорогу. *«Мужики давай эту лесину и так, и сяк, веревкой тянули – никак не могут сдвинуть»*¹⁰⁷ (706С Терпеливая Елена, 709 Мертвая царевна и 707 Чудесные дети). Сын Безручки в одиночку справляется с тем, что оказалось не под силу нескольким взрослым мужчинам – убирает лесину. Купцы хвалят его: *«Мы вон сколько не могли, а этот юноша один!»*¹⁰⁸. В награду герой получает продукты, в которых они с матерью нуждаются.

Но более подробно разработан в волшебной сказке мотив получения героем необыкновенной физической силы. Так, готовясь к битве со змеем, увеличивает свою силу богатырь, зачатый чудесным образом. Со временем в волшебной сказке происходит замена героя-богатыря, спасающего царевну от змея: появляется образ солдата или старичка, но сам мотив обретения силы перед битвой, как правило, остается.

Чаще всего герой получают силу от употребленного напитка. Если персонаж выпивает его в начале сказки, то это сильная вода, вино или пиво, наделяющие героя необычайной физической силой. В большинстве сказок с использованием этого мотива говорится, что герой получает воду от персонажей-мужчин: Илья Муромец пьет воду, которую его попросили принести пришедшие к нему странники, другие богатыри получают воду от старичка-помощника. Иногда о воде богатырю сообщает царевна, унесенная змеем. Обычно вода принадлежит сказочному противнику мужского пола – змею, старичку-с-ноготок и т.д.

Для волшебной сказки важен локус, в котором герой обретает силу. Это может быть родной дом героя. Илья Муромец пьет напиток, находящийся в его доме: это простая вода, квас, вино или пиво. Странники просят принести воды как будто для себя, но на самом деле напиток предназначен герою. Прежде неподвижный сидень встает, чтобы выполнить их просьбу. Богатырь исцеляется от недуга внезапно, сказка, как правило, на этом внимания не акцентирует: он встает и идет, хотя этому предшествует речь, в которой Илья пытается убедить странников в своей неподвижности. Важным при обретении силы оказывается мотив послушания: Илья слушается их и вмиг становится здоров.

В образе Ильи прослеживается генетическая связь с землей. Богатырь, обретший силу, совершает первый подвиг, расчищая пашню (т.е. он облагораживает Вселенную, из Хаоса создает Космос). После первого выпитого ковша воды герой говорит: «– <...> как была бы лопата – всю бы землю я вскопал один»¹⁰⁹ (650С* Илья Муромец).

В некоторых вариантах локус изменяется: Илья по просьбе странников приносит воду из колодцев. Подчеркивается особенность этой воды. В ней заключены все воды земные: «*Это вода всех*

*рек, всех морей Руси – матушки»*¹¹⁰. Герой пьет во второй раз. Мотив воды трансформируется в сок *«всех лесов, всех лугов, плодородных хлебов Руси – матушки»*¹¹¹ (**650С*** *Илья Муромец*).

Если герой пьет воду в подземном царстве, куда он пришел освободить царевну от змея, то в этом случае используется мотив двух вод. Они могут называться *сильной* и *бессильной*, *ядовитой* и *сильной*, *сильной* и *малосильной*. Об этой воде сообщает или дает эту воду богатырю героиня, томящаяся у змея. Значимо закрепление конкретного места за конкретным сосудом с водой. В сказке, как правило, происходит перестановка сосудов. Инициатор перестановки – царевна – советует солдату: *«Вот в шкапу у его напитки. Один с сильным напитком, а другой с бессильным. Дак вот я возьму да и переставлю их <...>. <...> И когда он вам подаст напиток с бессильного места – вы пейте, потому што у вас силы прибудет, а сам он выпьет заместо сильного – бессильный. Товда вы можете с ём биться»*¹¹² (**301А, В** *Три подземных царства*).

Герой может пить сильную воду до того, как змей прилетит, а потом поменять бочки местами: *«Змей стал по привычке пить слабую воду, а Иван-царевич сильную и стал таким силачом, что под ним задрожал дворец»*¹¹³ (**300А** *Победитель змея*). В сказке на сюжет **301А, В** *Три подземных царства* дед нанимается искать пропавших купеческих дочерей. Девушка просит его переставить бочки с сильной и малосильной водой. Прилетает змей, купеческая дочка представляет деда как своего родного дедушку. Разницы на вкус между сильной и бессильной водой нет: *«Подзакусили, а потом давай воду пить, змей-то выпил малосильной воды и не понял, в чем дело»*¹¹⁴.

Вода, дающая силу, может иметь и неприглядный вид. Царевна предупреждает Световика, который хочет напиться из кристально чистого озера:

*«– Смерть от этой воды найдешь, будешь слабее малого ребенка <...>»*¹¹⁵ (**300А** *Бой на калиновом мосту*, **301А, В** *Три подземных царства* и **302₁** *Смерть Кощея в яйце*). Затем она указывает на другое озеро:

«– Вот платочек мой, зачерпни и попей; хоть не видная, но вода хорошая.

<...>. Кое-как три глотка проглотил, вода кислая, грязная. Световик вздохнул вольно, почувствовал такую силу – ничего не слышит, будто нагишом»¹¹⁶. В противопоставлении чистого озера с вредоносной водой и грязного озера с хорошей водой усматривается характерный для описания волшебной сказкой нашего и иного мира закон. Вещь или признак в нашем мире имеют прямо противоположное значение, нежели в ином мире: целое там оказывается разбитым, золото – углями и т.д.

Сила героя может появиться или исчезнуть не только от выпитой воды, но и от воды, которой он умылся или помылся. Эта вода тоже находится в локусе антагониста. Иногда мотивы умывания и употребления воды соединяются, а к мотиву получения силы добавляется мотив получения ума. Фому отправляют к антагонисту, который мучит людей много лет. Девушка из золотого дворца советует: *«Заходи во дворец к этому старику, там стоят две бочки. Ты из первой напейся, а из второй умойся. Тогда у тебя и силы, и ума прибавится»¹¹⁷ (1640 Фома Беренников и 301А, В Три подземных царства).*

Мотив умывания героя может и отсутствовать: Иван Попович только переставляет баки с водой местами. Для сказки в этом случае важнее то, что противник умывается бессильной водой и становится слабее, чем был раньше. Сам-с-ноготь-борода-с-локоть идет мыться в баню: *«Он же думал, что в этом баке сильная вода – стал ей мыться. Умылся и едва-едва оттуда идет. <...>. Заходит. Иван Попович сидит за столом. Вот он на Ивана Поповича кинулся. <...>. Но Иван Попович его скрутил-смутил»¹¹⁸ (650А Иван медвежье ушко и 301А, В Три подземных царства).*

Воду герой может получать и от помощника перед битвой со змеем. Старичок дает ему пузырек: *«– <...> – выпей и почувствуешь шобе шилу.*

Он жял выпил и почувствовал шобе шилу»¹¹⁹ (300, Победитель змея и 318 Неверная жена).

Герой и антагонист, с которым он сражается, могут пить воду одновременно. Так, старичок дает герою четыре пузырька с каплями: *«Ну, колды станете отдыхать, выпей пужирек капли из правого кармана. Он штанет прошить: «Дай мне на приотдыхание».*

*Ты к нему отдавай из левого карману. У тебя станет шила прибавляться, а у него штанет убавляться»*¹²⁰ (300₁ Победитель змея и 318 Неверная жена).

Мотив воды, наделяющей героя силой, может трансформироваться: вода заменяется лекарством. Силе в этом случае сопутствует выздоровление от тяжелой болезни: *«Когда Ильюша выпил это лекарство, почувствовал в себе необыкновенную силу, слез на пол и стал ходить»*¹²¹ (650С* Илья Муромец). М. Воловикова и А. Трофимов отмечают связь, существующую между физическим недугом Ильи и получением богатырской силы: «Если всмотреться внимательным взором в будущие подвиги богатыря, то его «сидение» обретает высокий духовный смысл. Великие дела не совершаются вдруг, они требуют предварительной сосредоточенности, тишины внутренней, символически изображаемой полным физическим покоем, неподвижностью»¹²².

Сказочный герой обретает физическую силу и другими способами. Мотив обретения силы может быть связан с культом земли. Во время битвы с антагонистом, когда силы героя на исходе, он может восстанавливать их. Помощник в этом случае отсутствует. Это не получение силы перед совершением подвига, а пополнение израсходованной силы: *«А Илья Муромец больше к сырой земле прижимается. От сырой земли-матушки русской силы больше набирается»*¹²³ (650С* Илья Муромец). Генетически этот мотив связан с одной из реалий традиционной культуры. Русские крестьянки, сжав зерновые, катались или кувыркались по полю со словами: «Жнивка, жнивка, отдай мою силку». В другом варианте сказочного мотива герой и земля представлены как единый организм: *«От русской земли по жилочкам ему кровь переливается»*¹²⁴.

Яблоко в волшебной сказке традиционно связано с мотивом зачатия: бесплодная царица съедает его и беременеет. Некоторые предметы обладают способностью наделять персонажа тем свойством, которого ему недостает. С помощью яблока герой может увеличить свою силу. Этот плод герой получает от помощника. Медный Лоб велит старухе принести для Ивана-царевича яблоко. Подчеркивается необычность плода: он зрел три года. Особенностью этого мотива является то, что вместе с героем яблоко едят и помощники. Эта чер-

та характерна и для мотива зачатия от яблока: бесплодная царица половину яблока съедает сама, а другую отдает кобыле (тогда у женщины рождается чудесный сын, а у кобылы – жеребенок); яблоко могут съедать пополам бездетные супруги (и женщина, в результате, беременеет). Но сила появляется только у героя, нуждающегося в ней. Яблоко помощник *«разрезал <...> на две части. Сами одну половину съели, одну дали Ивану-царевичу. Тот съел. Медный Лоб и спрашивают:*

– *Что ты теперь чувсуешь?*

– *Да, <...>, рвал бы, как траву, роишии»*¹²⁵ (**502 Медный лоб**). В следующий раз героя угощают яблоком, зревшим шесть лет, и от него он получает еще больше силы: *«– Да своротил бы целую гору»*¹²⁶. Налицо зависимость получения количества силы от времени созревания плода: чем дольше зрело яблоко, тем больше оно способно дать силы съевшему его персонажу.

Силу герой может получить и от контакта с чудесным предметом, например, кольцом или перстнем. Это соответствует представлению, характерному для традиционной культуры: *«Наиболѣе вѣрный способъ приобрѣтенія свойствъ – при помощи ѣды и питья, но достаточно и всякаго рода прикосновенія <...>»*¹²⁷. Кольцо не только выполняет желания героя, но и увеличивает физическую силу. Для этого необходимо надеть кольцо на палец (т.е. с кольцом производится то же самое действие, что и при загадывании желания): *«Когда он взял перстень, одел себе на руку, то чувствует, что наполовину сила стала больше»*¹²⁸ (**315 Звериное молоко, 449 Царская собака и 551 Молодильные яблоки**).

В сказках встречается мотив *персонаж лижет предмет* для обретения силы. Противник героя, желая причинить ему вред, советует Световику, что нужно сделать для того, чтобы стать сильнее: *«– Здесь выдался из скалы белый камень горячий, лизни вот, и сила вдвое прибудет»*¹²⁹ (**300А Бой на калиновом мосту, 301А, В Три подземных царства и 302₁ Смерть Кащея в яйце**). Для волшебной сказки характерна следующая особенность: антагонист никогда добровольно не отдает герою то, что может принести тому пользу. Камень лижет побратим Световика и тут же прилипает к камню.

Герой получает силу не только от выпитой воды, умывания, съеденной пищи или контакта с чудесным предметом, но и от тотемного животного. Черный ворон, которого Иван-царевич спас, отправляет героя к сестре, чтобы та дала ему богатырского жеребца: «– <...> *В право ухо залезешь, в лево вылезешь – и будешь богатырь всемогущий. Можешь целое государство победить один. Вот кака у тебя будет сила, какой ты будешь богатырь!*»¹³⁰ (**300А Победитель змея** и **361 Неумойка**).

Для сказок былинного происхождения на сюжет **650С*** *Илья Муромец* характерен мотив передачи силы от одного, более сильного богатыря другому, более слабому. Святогор, передающий силу, связан с культом гор. В момент передачи силы он лежит в гробу (находится при смерти). Святогор прибавляет Илье силы: «– *Приклонись ко мне, я тебе дуну, силы прибавлю тебе*»¹³¹ (**650С*** *Илья Муромец*). Это мотив былинного сюжета о Святогоре и Илье. Мотив дуновения в сказке используется и как составляющая мотива оживления расчлененного героя: помощник раскладывает части тела в нужном порядке, сбрызгивает их мертвой и живой водой, а в завершение оживляет – дует на героя. Видимо, этот мотив восходит к мифу о сотворении Богом человека: Господь творит тело и вдует в него душу. В другой сказке на указанный сюжет утрачивается значение мотива передачи силы: Святогор говорит Илье приехать к его гробу через год, чтобы тот «*напился-бы соку его и поьхалъ къ отцу <...> сказать, што сынъ его <...> умеръ <...>*»¹³² (**650С*** *Илья Муромец*). Аналогия передачи силы слабому от сильного есть и в традиционной культуре. Так, древние китайцы считали, что если съесть некоторые части тела животных (например, льва, барса или крокодила), то можно обрести силу, им свойственную.

Мотив передачи силы от одного богатыря другому со временем переходит в другие сюжеты. Происходит замена персонажей: если в сказках на сюжет **650С*** *Илья Муромец* герой силу получает, то в сказках на сюжет **650А Иван медвежье ушко** он может ее отдавать. Найдн-попович ложится в домовище, рядом с ним стоят младшие побратимы – Усыня и Горыня. Герой говорит: «– <...> *Вы смотрите-ка, ковды пойдет сила богатырская, лижите силу этого, только мизинцем, понемножечку*»¹³³. Этот мотив, вероятно, связан

со следующим представлением. Некоторые народы верили: если съесть врага, то таким образом можно обрести его лучшие качества (силу, отвагу).

Как правило, сказка акцентирует внимание на мотиве получения силы. В редких вариантах способ и источник получения силы не указан, понимание важности этого мотива для развития сказочного сюжета утрачивается: «*Де ниоткуль шила прибавилась у хресьянского шына*»¹³⁴ (465А «*Пойди туда, не знаю куда*» и 531 Конек-горбунок).

Важной оказывается и мера силы. Ее определяет помощник, дающий напиток, который увеличивает силу героя. Сила характеризуется с помощью категорий *много – мало, недостаток – излишек*. Используется мотив увеличения силы в несколько раз в сравнении с той, которая была прежде: «*Силы вчетверо прибавилось*»¹³⁵ (650С* Илья Муромец). Сила измеряется и весом, который герой оказывается в состоянии поднять:

«– Ну, как теперь чувствуешь?

Тогда он сказал:

– *Могу подымать пятьсот пудов*»¹³⁶ (300А Победитель змея, 567 Чудесная птица и 303 Два брата).

Мотив разрушающей силы, о котором говорилось выше, появляется не только в детстве. Взрослый герой, только что обретший силу, хвастает, будто способен теперь перевернуть Вселенную, разрушить гору, вырвать чащу (т.е. сила может быть направлена на разрушение Космоса и создание Хаоса).

Богатырская сила не только дается герою, но иногда и отнимается у него. Для сказок с мотивом дарования этой способности характерно следующее: дарующий силу персонаж забирает часть лишней силы, с помощью которой герой способен разрушить Вселенную. Для этого старик велит герою выпить еще того же самого напитка, что увеличит силу. Для ее проявления необходима опора, которой на самом деле не существует:

«Тогда старик его спрашивает:

– Ну как?

Он ему сказал:

– Если бы был в небе и земле столб, то я бы поворотил весь белый свет.

– Много. Пей из другой бочки»¹³⁷ (**300А** Победитель змея, **567** Чудесная птица и **303** Два брата).

После уменьшения силы снова появляется мотив меры. Мать, томящаяся у змея, ведет сына в подвал, где стоят две бочки – с сильной и бессильной водой. Дает ему выпить сильную воду:

«– Ну как, Иван-царевич, чувствуешь себя?

<...>:

– Я бы полсвета в руках повернул.

– Маловато, Иван-царевич, выпей еще... <...>.

– Теперь я бы весь белый свет повернул в руках.

– Это, Иван-царевич, изличка будет. – Дала ему немного слабой воды <...>»¹³⁸ (**301 А, В** Три подземных царства и **513 А** Шесть чудесных товарищей).

Илья, обретший силу в 33 года, как правило, сразу контролирует ее и использует во благо людей. Но происходит трансформация образа Ильи, к нему добавляется мотив разрушающей силы. После второго выпитого ковша сила увеличивается настолько, что он может Вселенную перевернуть. И тогда странники уменьшают силу богатыря: «– А теперь половина силушки осталось»¹³⁹ (**650С*** Илья Муромец).

Со временем происходит переосмысление мотива предполагаемого разрушения Вселенной. Он свидетельствует уже не о действительных выдающихся способностях героя, а о его хвастовстве (т.е. сила героя на самом деле недостаточна для разрушения Космоса):

«– Ах, дедушко, <...> кабы было утвержденное кольцо, я бы всю подильную повернул.

– Нет, <...>, не хвастай, не повернешь»¹⁴⁰ (**300₁** Победитель змея и **318** Неверная жена).

Существуют варианты мотива, где сила получена богатырями больше необходимой меры. В этом случае силу передает не помощник герою, а герой своим побратимам. Переизбыток силы становится причиной смерти богатырей. Как и Святогора, их не может носить земля: «Полизали товарищи его силы, и шибко сила у их раз-

множилась. Не могли поднять сами себя, своей силы и не ходили по земле, и покончились все»¹⁴¹.

Если силу у героя забирает противник, то делает это тайно. Этот мотив в сказках встречается нечасто. Иван-царевич едет на богатырском коне, встречает старика, который просит его поднять с земли «саквояжик». Герой выполняет просьбу старика и таким образом лишается своей богатырской силы. Мотив «саквояжика» генетически восходит к былинному мотиву сумочки, в которой находится вся тяга земная. К сумочке подъезжает Святогор, похвалявшийся до этого поднять всю землю, пытается ее поднять и умирает. Но в сказке мотив разработан иначе, чем в былине: в сумочке содержится вся тяга земная, а «саквояжик» – средство, лишаящее героя силы, но не жизни. Причем, исчезновение силы в богатыре чувствует конь, а не сам герой. Конь говорит Ивану-царевичу:

«– Иван-царевич, ты теперь действовать мной уже не можешь: у тебя силу отобрал старик. Ты бессильный человек стал.

– Как бессильный! Я такой силач!

– Да, бессильный! Вот колода лежит, ты ее не поднимешь, колоду. <...>.

Подходит к колоде, на десять пудов колода, поднять не может»¹⁴²
(300А Победитель змея и 361 Неумойка).

Если в паре с антагонистом действует мать (или сестра) героя, то в этом случае отнимается сила, которой герой был наделен от рождения. Сила сказочного героя может быть сосредоточена в трех волосах. На особенность волос указывает их цвет – золотой (золотой – рыжий – цвет считался хтоническим, т.е. связанным с потусторонним миром. Люди с таким цветом волос считались особенными, их боялись: «рыжий-красный – человек опасный», из дразнилки). У русских было распространено следующее представление: сильные, выющиеся волосы были показателем здоровья. Кроме того, существовало представление, что сила колдунов заключалась в их волосах: если волосы отрезать, то можно лишить колдуна его способностей. Мотив лишения силы этим способом присутствует и в волшебной сказке. В волосах заключалась и сила у библейского Самсона. Если Самсону жена остригает волосы и таким образом лишает его силы, то в русской сказке мать, по совету своего

любовника, волосы вырывает: «– <...> увидишь на голове три золотых волоса. Вот в этих-то трех волосках заключается вся сила. Незаметно вырви эти три волоса, тогда он будет обессилен <...>»¹⁴³. Звери приносят закованному в цепи Ивану-царевичу живую воду, от которой снова появляются три золотых волоса: «Теперь, значит, силы Ивана-царевича восстановлены с помощью живой воды»¹⁴⁴ (315 Звериное молоко).

Еще одна черта богатырской силы – ее проявление через реалии окружающей героя сказочной действительности или контакт с другими сказочными персонажами (как правило, во время соревнования или боя).

Первую группу реалий составляют богатырское снаряжение и конь. Братья просят царя сделать им крепкие трости. Иван Зорькин проверяет свою трость, палец богатыря оказывается крепче железа: «<...> поставил палец, трость упала и согнулась»¹⁴⁵ (301А Три царства и 303 Два брата). В сказке о Самойле Кузнецове герой проверяет выкованную специально для него палку, подкинув ее вверх. Сила броска богатыря проявляется через продолжительность полета палки. Она не возвращается назад в течение продолжительного времени: «День ждет, другой ждет и третий день ждет, но палки все нет»¹⁴⁶.

Второй способ проверки силы богатыря – поднять непомерно тяжелые мечи. Сделать это под силу только братьям, наделенным особой физической силой: «Старик дал им по мечу, каждый меч тянул двести пятьдесят пудов, а они взяли эти мечи, не чувствуя никакой тяжести»¹⁴⁷ (300А Победитель змея, 567 Чудесная птица и 303 Два брата).

Сила героя в сказке становится очевидной благодаря тяжести его богатырских доспехов. Герой один поднимает предметы, которые могут совместно поднять десятки простых людей, не обладающих богатырской силой: «<...> вынесли ему доспехи богатырские, <...> тридцать человек. Меч-кладенец несли десять человек, копые долгомерное десять человек и крепкий стальной щит тоже несли десять человек»¹⁴⁸ (707 I Бова-королевич). Физическая сила Дубыни и Горыни столь велика, что один из них вырывает дубы, а второй разрушает горы.

Богатыри демонстрируют свою силу и при выполнении задания. Как правило, в таком задании участвует один богатырь, но могут устраиваться и соревнования между побратимами или братьями-богатырями. Так, Самойло Кузнецов с палкой выезжает в чистое поле, где стоит столб: *«Подпись подписана, подрезь подрезана: «Кто тот столб разобьет, тот <...> сильного богатыря побьет <...>»*. Самойло разъехался на расстояние, набегает на этот столб и ударяет своей богатырскою палкою и разбивает этот столб в мелкие дребезги»¹⁴⁹ (СУС аналогий не дает). Иван царской сын, чтобы получить в жены Красоту, проявляет свою богатырскую силу следующим образом: *«Разошелся на сто сажень, рассердил свое сердце, ударился на больши шаги, ударил в ентот дуб каленой стрелой... И дуб раздвоился начетверо»¹⁵⁰ (301А, В Три подземных царства, 302₁ Смерть Кащея в яйце и 303 Два брата).*

Мотив выявления физической силы используется в сказке как одно из свадебных заданий. Антагонист велит объездить коня. Девушка учит героя попросить у барина двенадцатифунтовую проволочную цепь: *«Отворишь у конюшни двери, кинется он на тебя со всех ног, – и не робей, промеж уши (-ей) ударь его этой плетью, сколько в тебе силы хватит. Заседлаешь, и он подыметя под облака с тобой; и дуй его промеж уши: убьешь, взыску не будет с тебя»¹⁵¹ (313В Чудесное бегство и 313I Бегство с помощью бросания чудесных предметов).*

Богатыри проверяют свою силу во время состязания, выясняя, кто из них сильнее. Они могут метать копьа: чье копье дальше улетит, тот и становится старшим побратимом. Одним из видов состязания является рукопожатие. Иван царской сын золотых кудрей здороваются с зятем: *«Он об руку давай здороваться и силу хотел проверить у него: взял ручку пожал.*

Иван <...>, пожалуй что, не слышал, как он пожал. Ну Иван <...> пожал ему – перстишки почернели»¹⁵². Сила богатыря рисуется в сказке по принципу нарастания: второму зятю руку жмет, и «у него из-за ногтей кровь подалась»¹⁵³, а у третьего – «вся рука кровью взялась»¹⁵⁴. Сила побратимов может выявляться и не в явном соревновании. Так, антагонист уходит в нору в земле, прикрытую плитой. Младший и средний побратимы не могут поднять плиту, а

герой *«ногой пнул – плита отлетела»*¹⁵⁵ (**650А** Иван медвежье ушко и **301А** Три подземных царства).

Часто в сказках герой меряется силой с противником. Причем, инициатором выступает антагонист, желающий уничтожить героя. Часто употребляется следующий мотив: противник знает, что есть богатырь, равный ему по силе, но не знает, что тот уже находится в его локусе. Царевна спрашивает змея, кого он боится: *«– Никого равным нет, только Иван Зорькин может со мной помериться»*¹⁵⁶ (**301А** Три царства и **303** Два брата). Сравнение силы мнимого освободителя и героя может быть скрытым. Мнимый освободитель не в состоянии выполнить то, что герой делает с легкостью: *«Иван берет правой рукой за камень – отвалил. Вытаскивает эти язычки змеиные»*¹⁵⁷ (**300А** Бой на калиновом мосту).

Меряться силой могут не только персонажи-мужчины, но и герой с героиней, причем, инициатива часто исходит от героини. Царевна обладает богатырской силой: *«Царевна руку подает Фоме – она девка здорова тоже была – он заойкал. Э-э, да какой же это богатырь?! Надо его еще испытать»*¹⁵⁸ (**1640** Фома Беренников и **301А, В** Три подземных царства).

Богатырка оказывается сильнее побратимов героя. Дубыня и Усыня остаются домовничать, и их избивает дочь Кошеля Бессмертного: *«<...> избила его, и он на угар сослался»*¹⁵⁹ (**302₁** Смерть Кащея в яйце, **301** Три царства и **313** Чудесное бегство). Но героя она не в состоянии побороть. Только превосходящий в силе может стать мужем богатырки: *«<...> выскочила и кинулась на Ивана. Тот и давай ее лупить, так отдул, что еле шевелится и говорит:*

*– Ну, не думала, что есть кто сильнее меня <...>. Возьми, <...>, меня замуж»*¹⁶⁰.

В волшебной сказке тщательно разработан мотив битвы богатыря со змеем. Как правило, бой происходит в чистом поле или на берегу моря: *«Он змея как ударил молотком сполету, тот в песок полез. Кирила назад подался. Потом опять ударил его Кирила. Бились, бились они на берегу. Кирила пристал»*¹⁶¹ (**300А** Победитель змея). Сама битва описывается детально, указывается, от какого по счету удара сколько голов у змея снес богатырь: *«Ударил своей тростью его,*

шесть голов снес, ешию раз хватил, три головы снес, потом в третий раз последний три головы долой»¹⁶² (301А Три царства и 303 Два брата).

В сказке о Самойле Кузнецове битва героя с другим богатырем показана до мельчайших подробностей: *«Разъехались друг против друга, как два страшных, сильных грома, и налетают с большой яростью друг на друга. Размахнулись – один саблею, другой палкою – так, что у них кони не выдержали и присели назад. Самойло поражал сильного неизвестного богатыря своею палкою, и он замертво упал на землю, как овсяной сноп»¹⁶³.*

Иногда силы богатырей равны: ни один, ни другой не могут победить. *«Пояхали в чистое поле. Стали рубиться шаблями. Никоторый никоторого.*

Стали тыкаться копьями. Никоторый никоторого.

<...>.

Стали рукопашным боем, недолго ходили, у Беломонета правая нога подломила, левая раскачилась, и упал Беломонет-богатыр на жемлю, а Иван-саревич шял через»¹⁶⁴ (552А Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650В Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезнувшую жену). После боя богатыри обычно братаются.*

Солдат предлагает биться, а не мириться, после того как сообщает змею, что пришел забрать царевну. Солдат уступает змею возможность бить первым: *«Русский дух никовда не начинат вперёд, а наоборот»¹⁶⁵ (301А, В Три подземных царства). Сила ударов богатырей столь велика, что противник начинает шататься: «Змей его ударил – солдат стоит как столб. А змей от своего удара пошатнулся. Солдат как размахнулся, так все три головы и отшиб»¹⁶⁶. Битва с третьим змеем описана следующим образом: «Вот змей ударил, солдат пошатнулся; солдат размахнулся – сразу три головы сшиб. Змей во второй раз ударил – прошиб солдату висок; а солдат осердился, развернулся, ударил – сшиб пять голов.*

Змей в третий раз ударил – пошатнулся сам; а солдат в третий раз размахнулся и сшиб последнюю голову»¹⁶⁷.

Дед бьется со змеем и побеждает его. Битва заканчивается быстро: *«А дед как сомкнул его, потом как жамнул и конец ему придал. Безо всякой обороны его кончил»¹⁶⁸ (301А, В Три подземных царства).*

Затем дед борется с другим змеем: *«Ну, конечно, посильнее слабого соборет же. Он его соборол и, конечно, тут же удавил»*¹⁶⁹.

Мать советует сыну, что нужно сделать для победы над Вихрем: *«– Ты его только один раз ударяй. Тут будут кричать: «Бей его, бей!» – а ты отвечай: «Молодца богатырска рука не семь раз бьет, а один!»*¹⁷⁰ (301А, В Три подземных царства и 513А Шесть чудесных товарищей).

Применение физической силы может быть описано как результат эмоционального переживания героя. В этом случае сила направлена не на людей или животных, а на неодушевленные предметы. Люди приходят просить Кирилу Кожемяку биться со змеем. Он сидит спиной к порогу и мнет кожи. *«А один человек как закашлялся, так он аж все двенадцать кож в руках перервал и говорит:*

*– <...>. Почему, <...>, не заходили с лица. Пугать меня вздумали что ли?»*¹⁷¹ (300А Победитель змея).

Другим показателем силы богатыря служит его вес. Когда герой садится на обычный стул, он ломается. Выдержать вес богатыря может только железный стул или крепкий дубовый чурбан. Иван Вечерник, Иван Полуношник и Иван Зорькин входят в царский дворец: *«Только как на ступеньки ступили – оне поломались, руку положили (на перила) – лестница ломается: «Эх, <...>, государь, не мог и лестницу-то покрепше сделать»»*¹⁷² (301А Три царства и 303 Два брата). Богатырь просит героя принести дуб, чтобы спуститься с коня: *«Он по этому дубу стал спускаться – дуб до половины в землю ушел от его тяжести»*¹⁷³ (СУС аналогий не дает). Герой вынужден ступать осторожно: *«<...> прям идет тихонечко, половицы под ним гнутся, и ступает помаленьку – ноги по щиколотку тонут, как в грязи»*¹⁷⁴ (650С* Илья Муромец).

Большое внимание в сказке отводится выбору коня богатырем – он должен быть в состоянии выдержать вес героя. Например, Иван-царевич ищет себе лошадь: *«<...> на которую руку положит, та и на карачь падают»*¹⁷⁵. Способ героя выбрать себе коня напоминает рассмотренный выше мотив игры дитяти-богатыря со сверстниками: *«За гриву поймат – шея рвется, на шпину положит руку – шпина ломается, за хвост поймат – хвост рвётся»*¹⁷⁶ (552А Животные-

зятья, **554** Благодарные животные, **650B*** Еруслан Лазаревич и **400₁** Муж ищет исчезнувшую жену).

Третьим показателем силы богатыря является его голос. От богатырского голоса падают все живущие во дворце: «Кто сидел – все оглохли, упали на сырую землю. Один из их был покрепче всех, имел дух в себе. Стерпел богатырского голоса, уступал он на ногах своих.

– Прости-извини, добрый молодец, <...>. <...>. Ся публика лежит на сырой земле»¹⁷⁷ (**300₁** Победитель змея и **303** Два брата). От голоса Ильи в помещении лопаются стекла (**650C*** Илья Муромец). Не выдерживают силу голоса даже дерево и металл: «Говорит шепотом, ему кажется, а двери с петель срываются от его голоса»¹⁷⁸ (**650C*** Илья Муромец).

Таким образом, мотив закреплён за конкретным типом героя – богатырем. Эта способность может быть врожденной. Чудесно зачатые персонажи наделены огромной силой от рождения. Их может быть один, два (герой и его брат) или три (герой и два брата). Большей силой обладает персонаж, по причине своего рождения имеющий самый низкий социальный статус (Иван Коровин сын). В случае, если сила врожденная, отсутствуют инициатор изменения состояния и категории добровольности / недобровольности, а также мотив возвращения к исходному состоянию. В сказке, как правило, не говорится об уменьшении силы или лишении ее героя.

Сила может и появиться (или увеличиться уже имеющаяся) у взрослого героя после выполнения особого действия (от прикосновения к тотему, принятия внутрь особой воды или пищи и т.д.). По существу, способы получения силы те же, что и при чудесном зачатии или оборотничестве. Инициатива наделения силой героя часто исходит от помощника, крайне редко – от самого героя. Мотив её получения может быть добровольным (герой знает о том, что после выполнения некоторого действия его сила увеличится). Кроме того, богатырь может выполнять это действие и не знать, к чему оно приведет. Для волшебной сказки не характерно наделение героя силой против его воли. Целью изменения состояния становится наделение его огромной силой, что даст ему возможность победить физически сильного антагониста.

Мотиву наделения иногда сопутствует мотив уменьшения силы. Его инициатором является персонаж, благодаря которому герой получает силу. Она может быть и отнята полностью. Это делает антагонист, причем, тайно.

Сила богатыря превосходит физические способности простых людей-персонажей. Обычно она применяется героем для борьбы с врагом (только в детстве он может калечить сверстников из-за того, что еще не научился контролировать свою силу). Богатырь проявляет силу во время боя или состязания, а также когда разрушает те или иные предметы или калечит, того не желая, лошадей.

В сказках о Девьем царстве речь идет и о необычайно сильных женских персонажах. Это девицы-богатырицы, царь-девицы. К сожалению, сказка лишь сообщает о наличии огромной силы у этих персонажей, а более конкретных сведений не дает.

Продолжительность анализируемого особого телесного состояния состоит из двух основных типов:

1. Сила принадлежит герою с момента рождения, не уменьшается, герой ее не лишается;
2. Сила появляется у взрослого героя, может быть отнята антагонистом, а также уменьшена или возвращена (помощником или самим героем).

Сказка уделяет силе большее внимание, чем слабости: слабость других персонажей, скорее, служит фоном для описания силы героя. Сравнение силы и слабости имеет следующие модели:

1. Сравнение силы и слабости одного персонажа: герой сам слаб – получает силу – становится силен.
2. Сравнение силы богатырей: герой оказывается сильнее своих братьев, побратимов. Происходит установление старшинства через соревнование: старшим признается сильнейший из богатырей.
3. Сравнение силы мужчины и женщины (богатырка сильнее простого человека или побратимов героя, но слабее самого героя, герой побеждает многих богатырей, претендовавших на ее руку). Царь-девица выходит замуж за того, кто превосходит ее в силе.
4. Сравнение силы героя и противника, принадлежащего иному миру.

5. Сравнение силы богатыря и обыкновенных людей (они не в состоянии сделать то, что делает богатырь).

§3

БОЛЕЗНЬ, БОЛЕЗНЕННОЕ СОСТОЯНИЕ, ТЕЛЕСНОЕ ПОВРЕЖДЕНИЕ И ИСЦЕЛЕНИЕ

В группу телесных состояний входят мотивы болезненного состояния и телесного повреждения, но они находятся в зависимости от мотивов болезни и исцеления, поэтому о болезни и исцелении тоже будет идти речь в этом параграфе.

1. Настоящая болезнь и телесное повреждение

В сказке широко представлены мотивы настоящей болезни и настоящего телесного повреждения. Мотивы болезни, болезненного состояния и исцеления, а также телесного повреждения и исцеления образуют особые звенья. Цепочка, состоящая из четырех звеньев *насылание болезни – заболевание – болезненное состояние – исцеление*, встречается крайне редко. Она отражает древнее представление о возможности наслать болезнь на человека.

В.В. Колесов сообщает о страхе древнего человека перед болезнью, который привел к табуированию названия: «Слово, обозначающее болезнь или болезненное состояние, было под запретом. <...>. Наоборот, к больному нужно было привлечь добрые силы, убедить его самого, что он здоров <...>»¹⁷⁹. Это происходило следующим образом: «Страдающему человеку говорили, что он болен, что он болеет, и называли его самого словом боль. Корень этого слова передавал значение силы, мощи, а значит, и здоровья»¹⁸⁰. В сказке отражены привычные для современного человека значения слов «болезнь» и «боль».

В русской традиции было широко распространено представление, согласно которому болезни накладываются демоническими персонажами. Г.И. Кабакова выделяет в традиционной культуре Полесья четыре вида причин, вызывающих болезни. Во-первых, «болезни, связанные с нарушением запретов»¹⁸¹; во-вторых, «болез-

ни, имеющие рациональное объяснение и <...> поддающиеся лечению официальной медициной»¹⁸²; в-третьих, «болезни посланы»¹⁸³; в-четвертых, к болезни приводит «контакт с нечистой силой»¹⁸⁴.

Н.С. Шапарова пишет: «Болезнь – в представлении крестьян – почти всегда результат действия демонов болезней, нечистой силы и сверхъестественных сил вообще. Так, например, по народному убеждению, все душевные и лихорадочные болезни вызывают или посылают демоны (девы-лихорадки, бесы, черти и т.д.) или колдуны и ведьмы <...>»¹⁸⁵.

В русской народной волшебной сказке это представление нашло свое отражение в сюжете 735А**** *Три лихорадки*. В фольклорном фонде Сибири и Дальнего Востока сказки на этот сюжет занимают незначительное место.

В сказке речь идет о том, что рыбак случайно подслушивает разговор трех женщин, которые оказываются ведьмами-кикиморами, посылающими на людей болезни в наказание за вину перед их хозяином или перед ними самими. Причем, наказан может быть не только сам провинившийся, но и человек из его окружения. Одна из ведьм говорит другой: *«Девушка болеет. Там хозяин её обидел на базаре нашего хозяина. Вот я теперь ей даю: она и по-собачьи лает и по-кошачьи мяукает <...>. И она иссохла уже вся, и помрёт»*¹⁸⁶. Описанные симптомы соответствуют душевному заболеванию, которое, как считалось в народе, способна наслать ведьма. Ведьма-кикимора говорит и о том, как можно вылечить болезнь: для этого нужно девушку вымыть в бане.

На рыбака кикимора тоже хочет наслать болезнь в наказание за то, что тот угрожал ей: *«Он обязательно уху будет варить, а я маленькой мошечкой сделаюсь и сяду на плёночку. Тут он меня съест»*¹⁸⁷. Этот мотив соответствует следующему народному представлению: «<...> наиболее часто болезни проникают в тело человека во время сна, еды или питья, либо будучи невидимыми, либо в виде некоторых пресмыкающихся, земноводных и насекомых <...>»¹⁸⁸.

В русской народной волшебной сказке болезненное состояние как один из мотивов группы телесных состояний и, соответственно, цепочка *заболевание – болезненное состояние – исцеление* используется довольно часто. Для неё характерны причины заболева-

ния, как правило, далекие от мифологии и отражающие реальные человеческие болезни.

Г.И. Кабакова отмечает, что в традиционной культуре «концепция болезни <...> зиждется на понятии греха, основополагающем для христианства»¹⁸⁹. А в волшебной сказке зависимость болезни от греха не представлена. Скорее, болезни персонажей объясняются рациональными причинами.

В сказке представлено несколько видов болезней и связанных с ними болезненных состояний. Прежде всего, болезни и болезненные состояния подразделяются на настоящие и мнимые. Настоящая болезнь может излечиваться или же заканчиваться летальным исходом.

Значительное внимание среди болезненных состояний в волшебной сказке уделяется обмороку, в народном сознании связанному со смертью. Так, действие «обмирать», как писал В.И. Даль, имеет следующее значение: «замирать, умирать по виду, на время, оживая снова»¹⁹⁰.

Сказка выделяет две основные составляющие обморока, характерные для человеческой физиологии. Первая из них: в обморок падают (т.е. происходит утрата контроля над своим телом). Обморок у человека «проявляется внезапной слабостью, дурнотой, головокружением, потерей <...> сознания»¹⁹¹. С этим связана вторая составляющая: в сказке часто употребляется мотив потери сознания, а слабость, дурнота и головокружение для обморока сказочных персонажей не характерны: «А царская дочь, не помня себя, упала в обморок»¹⁹² (650В* Еруслан Лазаревич).

Сказка иногда говорит о значительной продолжительности обморока. Пока царевна находится в обмороке, другие персонажи успевают совершить ряд действий. Так, волк похищает Екуту-прекрасную, относит ее царевичу, и тот берет девушку на руки: «А Екута-прекрасная еще не очнулась, она была в беспамятстве, а когда она очнулась и взглянула на Ивана-царевича, что ее держал на руках <...>»¹⁹³ (550 Царевич и серый волк). В другой сказке богатырь бьется со змеем, затем отрезает антагонисту языки и прячет их, а «царевна все это время лежала в обмороке»¹⁹⁴.

Для сказок на сюжет **300А Победитель змея** характерен мотив угрозы: богатырь убивает змея, защищая царевну, затем уезжает. В это время появляется мнимый освободитель, который угрозой заставляет героиню признать в нем настоящего спасителя. Иногда мотив угрозы заменяется мотивом обморока: царевна потеряла сознание и поэтому не видела богатыря, на самом деле спасшего ее. *«Когда она очнулась, араб слез с дерева и сказал, что это он спас ее. И потребовал у нее согласия стать его женой. Она ему не поверила, но пришлось согласиться на свадьбу»*¹⁹⁵.

У людей обморок «наблюдается при некоторых сердечно-сосудистых заболеваниях, кровопотере, острой боли, сильном волнении и т.д.»¹⁹⁶. У сказочных персонажей он может возникать по нескольким причинам. Чаще всего, из-за нервного потрясения, которое испытывает персонаж в критической ситуации. Как правило, в обморок из-за сильного волнения падают персонажи женского пола. Причиной, вызвавшей обморок, является похищение девушки или же битва героя с антагонистом, свидетельницей которой становится царевна. В обморок падают и второстепенные женские персонажи: *«Схватило царевну и унесло этой бурей. Горнишина упала в обморок (это от страха)»*¹⁹⁷ (**315 Звериное молоко**).

В другой сказке речь идет о том, что героиня убегает от мужа. Свекровь, которая сама того не подозревая помогла ей бежать, *«испугалась, ударила об землю, обморок ее в тот раз схватил»*¹⁹⁸ (**313 Чудесное бегство** и **314 Чудесное бегство с помощью коня**).

Обморок антагониста может завершиться смертью. Мачехе привозят останки ее родной дочери: *«Открываются ворота, куль с костями выбросила баба-яга, и вот старуха пала в обморок и была такова»*¹⁹⁹ (**480 Мачеха и падчерица**).

Женские персонажи падают в обморок не только от сильных отрицательных эмоций, но и от положительных: *«<...> увидела их прекрасная Анастасия Вахрамеевна, вышла на крыльцо, в припадке радости упала в бессознании, но ее успел подхватить Еруслан Лазаревич на свои руки и унес в белокаменные палаты»*²⁰⁰ (**650 В* Еруслан Лазаревич**).

В обморок от эмоциональных переживаний падают и мужские персонажи. Слуга рассказывает герою об ожидавшей его беде и ка-

менеет, хозяин бросается на крыльцо: *«В обморок ошибло его, что идет дело у нас неладное»*²⁰¹ (516 Верный слуга).

Сильные эмоции может переживать герой также из-за изменений в природе, которыми сопровождается появление антагониста: *«<...> громи загрэмели, молонья засверкали, стало землетрясение – совшем без чувствия упал»*²⁰² (302₁ Смерть Кащей в яйце).

Сказка описывает и обморок пары персонажей. Он наступает у персонажей одновременно, вызван одной и той же причиной. Родители царевны увидели огромного богатыря, спасшего их дочь: *«Тут отец вышел, мать тоже и в обморок упали»*²⁰³ (300А Победитель змея).

Второй причиной, вызывающей потерю сознания, является сильная боль, вызванная побоями. Побои могут наносить как мужские персонажи, так и женские. В сказках существует следующая закономерность: в обморок от сильной боли падают, в основном, мужские персонажи. Во время битвы один богатырь подбрасывает другого богатыря: *«Боба-королевич на жемлю упал и утурился, ничего не помнит: лежит без чувствия»*²⁰⁴ (707В* Бова-королевич). Слова дворецкого рассердили королевича, и *«он стегнул дворецкого своей нагайкой, который остался без памяти <...>»*²⁰⁵ (707В* Бова-королевич).

Удар может быть такой силы, что герой забывает о причине, вызвавшей обморок. Старуха бьет богатыря железными посохами. *«Он упал без чувствия и ничего не помнит»*²⁰⁶ (301А, В Три подземных царства). Потеря сознания иногда наступает и от удара по щекам. Так, царевна бьет героя по щекам, в результате чего Иван-царевич падает в обморок²⁰⁷ (502 Медный лоб).

Иногда в сказке встречается мотив парного обморока, вызванного сильным звуком (это третья причина). Причина обморока – свист антагониста: *«Он свистнул так сильно и пронзительно, что Марья-царевна и Найден-попович остались без памяти»*²⁰⁸ (552А Животные-зятья). Пока персонажи находятся в обмороке, Соловей-разбойник хватает царевну и улетает (герой, в это время находясь без чувств, не может противостоять антагонисту).

Четвертой причиной, по которой возникает обморок у персонажа, является сильный запах и жар. Во время боя змей дыхнул на

богатыря: *«Заволокло Искорку пламенем, потемнело у него в глазах, закружилась голова. Стал Искорка терять сознание <...>»*²⁰⁹ (300А Бой на калиновом мосту).

Пятой причиной обморока в сказке называется высота объекта. Помощник говорит герою: *«Под первую гору будешь, така высокая – в омморок бросит»*²¹⁰ (532 Незнайка, 300₁ Победитель змея и 318 Неверная жена).

Причина обморока в волшебной сказке иногда опускается. Так, антагонист приходит к побратиму героя и требует еды, тот отказывается: *««Нет, обед не мой, а обед общий». Как сказал – то [только] и помнит»*²¹¹ (301D* Солдат находит исчезнувшую царевну и 318 Неверная жена).

В сказке встречается и состояние, близкое обмороку: *«А царская дочь испугалась и чуть не обмерла <...>»*²¹². Старик лечит дочь в бане: бьет по мухе-лихорадке, ее родители стоят за дверями и слышат все происходящее, думая, что бьют их дочь, испытывают сильный испуг: *«<...> в обморок чуть не упали: «Дочку убил!»»*²¹³ (735A*** Три лихорадки).

В сказке иногда происходит замена одного мотива другим, выполняющим ту же функцию. Так, результатом колдовства становится сон героя. Но сон может заменяться и обмороком, вызванным колдовством. Этим и объясняется причина обморока героя: *«Воткнула она иголку в шинель – упал он без чувств»*²¹⁴ (400₂ Царь-девица).

Сказка не уделяет особого внимания возвращению персонажа в чувства. Если обморок вызван эмоциональным потрясением, то герой или героиня сами приходят в себя: *«Лежал там долго ли, коротко ли, вдруг чувствует, сто как-будто просло. Стал отдыхать. Отдохнул. Глаза открыл <...>»*²¹⁵. Если в обморок упала героиня, и в это время рядом с ней находился герой, то он приходит к ней на помощь: *«<...> успел вовремя поддержать ее <...>»*²¹⁶. Очень редко мужской персонаж приводит в чувство другого мужского персонажа. Герой *«стал с нима отваживаться; отваживался, отваживался, отваживался – отводился»*²¹⁷ (650С* Илья Муромец). Если причиной обморока становится колдовство, то обморок заканчивается

тогда, когда завершается его воздействие на героя (например, когда вытаскивают иглу из шинели).

Сказка не говорит об обмороках, возникших в результате сердечно-сосудистых заболеваний или вызванных кровопотерей. Наоборот, кровопотеря, как правило, не вызывает никакого изменения в состоянии персонажа: герой, которому отрубили ноги, подбирает их, отправляется за средством, способным прирастить ноги. Сказка даже не сообщает, что герой как-то пытался самостоятельно остановить кровь (519 *Слепой и безногий*).

В волшебной сказке часто упоминается мотив кровопотери, которая тоже не вызывает обморока (во время битвы между богатырем и змеем) (300А *Бой на калиновом мосту*). Царевна «кинулась <...>, взяла медикамент и побежала к мосту на поприща. <...>. Тут увидала она Световика, он побледнел, изошел кровью»²¹⁸ (301А,В *Три подземных царства*, 300А *Бой на калиновом мосту* и 302₁ *Смерть Кащея в яйце*). После перевязки герой бьется дальше в полную силу.

Лишь в редких случаях ранение богатыря приводит к обмороку. Возникает аналогия между сном и потерей сознания. Герой «<...> как пал на коня и уснул, ли обеспамятствовал»²¹⁹ (300₁ *Победитель змея*).

В медицине существует термин болезни, которая заканчивается смертью пациента, – это так называемая «последняя болезнь». Данный тип болезни нашел свое отражение и в сказке. Сказка может не объяснять причину болезни: в ней говорится лишь, что персонаж заболел и от этого умер: «Теперь отец захворал и помер»²²⁰ (531 *Конек-горбунук*). В другой сказке упоминается плохое самочувствие: «Отец плохо чувствовал себя и говорит:

– Я умру <...>»²²¹ (530 *Сивко-бурко* и 530А *Свинка золотая щетинка*). Как правило, болезнь приводит к смерти стариков или родителей героя (т.е. представителей старшего поколения). Видимо, это связано, во-первых, с тем, что родители не всегда играют в сказке важную роль. Вероятно, их функция сводится к тому, чтобы обозначить происхождение героя и вывести его на первый план (так, сын получает от отца чудесных коней и, следовательно, возможность совершить подвиги и жениться на царевне). Во-вторых,

это связано с представлением русского народа, о котором говорит Н.Е. Мазалова, выделяя у старости и болезни общие признаки: «Прежде всего, и старики и больные слабы, хилы»²²².

Мотив парализованного тела в сказке закреплён за конкретным типом богатыря, пришедшего в сказку из былины, – Ильей Муромцем. Герой неподвижен с детства. Сказка отмечает продолжительность болезненного состояния, в котором пребывает персонаж: «И вот как он растёт, рос и рос Илья Мурович и сам Иванович, и нет у его ног ходить»²²³ (650С* Илья Муромец); «Один сын – звать Илей – лежал тридцать лет без ног – на ногах не ходил»²²⁴.

Появляются странники и просят героя встать и принести им еды или воды. Излечение часто происходит само собой, без использования живой воды или лекарств, герою нужно лишь приложить усилие и поверить странникам, подчиниться их воле:

«– Стань сам, Илюшенька, подвигайся, попробовай, может быть, попробуешь принесешь нам вино, мы как странники – люди усталые <...>.

Вот тогда Илюша стал, подвигался, стал на свои ноженьки и пошел в подвал»²²⁵.

Сказка описывает поэтапное исцеление героя: «Вот стал он понемногу, помаленьки поворачиваться. Вздвинуло его тело, стал пробовать себя, уперся, в возможении стал, сял <...>. Невного време прошло – Илья Муровец стал на ноги, сходил в подвал, принес шайку пива»²²⁶.

Значительное внимание в волшебной сказке уделено мотиву слепоты. Стар и поэтому слеп отец Святогора. Но генетически, возможно, его слепота связана с принадлежностью персонажа к мифологическим образам. Святогор говорит Илье Муромцу: «Отец мой старый, ему очень много лет, он слепой, ничего не видит»²²⁷ (650С* Илья Муромец).

Слеп и старик, ставший побратимом Ивашке худому поваришке. Ивашка попадает в избушку, в которой «лежит старичок на печке слепой»²²⁸ (519 Слепой и безногий и 725 Нерассказанный сон). Этот старичок, лежащий на печи в лесной избушке, подобно Яге, слепой, как покойник, тоже связан с иным миром. Баба-Яга помогает слепому излечить недуг с помощью воды: «Помазал мертвой – глаза

стали, а зрения нету. Живой смазал и все – зрения оказалось»²²⁹. Исцеление живой водой – весьма распространенный в волшебной сказке способ исцеления. Живая вода является тем универсальным лекарством, которое излечивает от всех болезней. Герой с ее помощью исцеляет отца и мать от слепоты: «Промыл глаза князю, отцу и матери мертвой и живой водой – у них глаза видеть стали»²³⁰ (650В* Еруслан Лазаревич).

Со временем сказка трансформируется, в нее проникают элементы психологизма. Так, причиной слепоты становится сильная тоска матери о сыне: «Она уж ослепла, плакала, тосковала об им; ничо уж не видит»²³¹ (300А Победитель змея, 532 Незнайка и 707 Чудесные дети).

В сказке разработан и мотив ослепления персонажей. Ослепляются персонажи, принадлежащие нашему миру. В этом случае лишение их зрения – месть со стороны антагонистов. Так, в сказке на сюжет 315 Звериное молоко глаза выкалывают герою: «Выкопал Алихон Ивану-царевичу глаза и приковал к стене <...>»²³². Избавиться герою от слепоты посредством живой воды помогают его звери: «Как только волк спрыснул Ивану-царевичу глаза, и Иван-царевич сразу увидел все <...>»²³³.

Описывает сказка и групповое ослепление. Богатыри взяты в плен: «Эти двенадцать богатырей сидят, глаза у них выколоны»²³⁴ (650В* Еруслан Лазаревич). Богатыри говорят, что вернуть им зрение можно в том случае, если убить трехглавого змея и взять его желчь: «Вот эта желчь нам поможет на глаза, тогда мы будем <...> видеть»²³⁵.

В сказке описана глазная боль, вызванная ярким светом: «По комнатам бегат мальчишка <...> глядеть на его боязно – глазам больно»²³⁶ (707 Чудесные дети). В сказке говорится и о зубной боли. Она столь сильна, что «прямо из ума вышибат»²³⁷ (567 Чудесная птица, 518 Обманутые черти и 449 Царская собака (Сиди-Науман)).

Антагонистка прибегает к рвотному средству, чтобы забрать у мужа чудесное средство, дающее богатство: «Он выпил рюмочку, что-ль ему так лихо сделалось. Как кусочек закуски закусил – и принялось его рвать-полоскать. И до того рвало, что вырывало этот куричий потрох»²³⁸ (567 Чудесная птица, 518 Обманутые черти и

449 Царская собака (Сиди-Науман)) Спустя некоторое время герой забирает потрошок у жены тем же способом, но рвота вызывается иначе: «<...> он схватил ее за горлец да об пол. Ей тошно стало, ее и вырвало»²³⁹.

Болезнь, которой заболел персонаж, может и не называться. Царь все время болеет, и сын приносит жар-птицу, способную излечить отца: «Отец стал обмывать жар-птицу и эту воду пить – поправился»²⁴⁰ (**550 Царевич и серый волк** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену**). Герой «заболел и заболел и не знает, где место себе найти. Мать и врачей, и все ему»²⁴¹ (**449 Жена-колдунья**). От таких болезней вылечивают врачи: «<...> и дохтур подал раза два лекарсво. И смаху вылечил»²⁴² (**707В* Бова-королевич**).

Связь мотивов нарушения запрета и болезни как следствия этого нарушения в сказках встречается редко. Так, говорится о болезни, которой могут заболеть персонажи, если нарушат запрет и войдут в дом. Отмечаются этапы заболевания: «– В первую комнаты ми зайдем в этот дом – ноги подломятся, во вторую зайдем – ослепнем, руки свои потеряем, в третчу зайдем, то без чувствия упадем»²⁴³ (**302₁ Смерть Кащея в яйце**).

В русской народной волшебной сказке встречается мотив болезни от сильных эмоциональных переживаний. Иногда так объясняется и болезнь, генетически восходящая к мифологическим представлениям (змей сосет груди у женщины). Это один из поздних этапов развития мотива. «Вдруг стал Иван Кобыльников сын замечать над своим бабам, наипаче над своёй: стала блёкнуть, сохнуть. И стал он говорить братовьям:

– Что жа, братья, стало быть к нашим женам кто-нибудь ходит, оли оне стали печалиться»²⁴⁴ (СУС аналогий не дает). Иван остается караулить в юрте и наблюдает следующую картину: «Выпалзыват огненной змей в юрту и принялся груди сосать у жен. Тем он их и крушил и сушил»²⁴⁵.

Сказки на сюжет **550 Царевич и серый волк** традиционно начинаются с того, что у царя в саду пропадают золотые яблоки. Поиск жар-птицы, похищающей плоды, обосновывается тем, что отец заболел с тоски: «Так што князю жалко стало свой труд – сад. А он дале и боле похищатся. <...>. Товда царь перестал уж пить и есть,

по-настоящему затосковал. Детям отца жалко стало, што совсем отец плохой стал. Оне, дети эти, стали развеселивать»²⁴⁶. Младший сын узнает, что похищает яблоки жар-птица, и сообщает об этом отцу. Как только причина печали исчезает, так сразу отец выздоравливает. Болезнь, вызванная отрицательными эмоциями, излечивается эмоциями положительными: «Вот царь как обрадовался, вся печаль, вся тягость слезла. С той поры стал пить, и есть, и не стал никакой печали не знать <...>»²⁴⁷.

В другой сказке купец заболевает оттого, что на него накладывают большой налог: «Купец с этой печали заболел. Стал он определять капитал сыновьям по частям»²⁴⁸ (530 Сивко-бурко и 300₁ Победитель змея).

Женские персонажи, как и мужские, тоже заболевают от сильных эмоциональных переживаний, но у персонажей-женщин они вызваны чувствами и не связаны с утратой материальных ценностей, как у персонажей-мужчин. Так, царевна влюбляется в героя, но их разлучают: «<...> эта царская дочь давай об нем печалиться, сохнуть. Иссохла, как бекастик. Никакой врач вылечить не может»²⁴⁹ (502 Медный лоб). Собирают всех в гости, потому что царская дочь будто видела сон: если всю прислугу собрать и сделать вечер, то она выздоровеет. «Приехал Ваня на вечер. Дочь спрашивает:

– Разрешите мне с Ваней повеселиться.

И она весь вечер с ним протанцевала. Назавтра мать спрашивает:

– Ну как, легче тебе сегодня?

– Мне сегодня очень легко»²⁵⁰. Царевна излечивается сразу, как только к ней возвращается ее любимый.

В другой сказке жена, лишившаяся мужа, продолжает хранить ему верность, не отвечая на ухаживания других мужчин. За это «стали ее карать. Где корёвишию, юртовишию сдернут, на нее складут – она таишиит, своими слезами умыватся. Стала сохнуть, блекнуть. Высохла, как былинка, на силу ноги носят»²⁵¹ (СУС аналогий не дает). В этой сказке эмоциональное переживание и сильное физическое переутомление влекут за собой ухудшение телесного состояния.

Причиной болезни становится и сильная тоска. Так, девочке, никогда не знавшей родителей, рассказывают о них: *«Вот эта девочка вздумала об их тосковать, стала худеть. Стала очень уж плоха»*²⁵² (**300А** *Победитель змея*, **532** *Незнайка* и **707** *Чудесные дети*). Болезнь, вызванная эмоциональными переживаниями, может излечиваться долгими прогулками: *«<...> она стала в саду гулять. Стала эта девочка поправляться»*²⁵³.

В сказке представлено несколько типов телесных повреждений. Один из них, несомненно, имеет обрядовую основу. Он связан с мотивом переправы и, возможно, обрядом посвящения. В.Я. Пропп в работе «Исторические корни волшебной сказки» уделяет особое внимание тому, как герой попадает в иной мир. Одним из способов является путешествие на орле. К сожалению, ученый обходит вниманием мотив возвращения героя с того света на птице. А этот мотив, на наш взгляд, представляет определенный интерес. В нем значимыми оказываются несколько составляющих.

Братья бросают героя в ином мире (**301А** *Три подземных царства*). Как правило, герой преодолевает воздушное пространство на птице, но птица может заменяться другими помощниками, связанными с иным миром (например, кобылой). Таким образом, налицо связь перевозчика и тотемного животного, что, в свою очередь, приводит к мысли о завершении обряда посвящения.

Не менее значимо и следующее: помощник всегда советует герою запастись огромным количеством мяса. Но этого мяса не хватает, и герой отрезает от своего тела те или иные части, чтобы у птицы была возможность попасть в нужный герою локус (т.е. в наш мир): *«Вот он бросал-бросал, маленько не долетели – у него мяса не хватило. Он от ноги икру отрезал и бросил туды»*²⁵⁴.

В другой сказке кобыла находит своего убитого сына и оживляет его. Чтобы вынести героя на белый свет, ей тоже нужно много мяса для питания: *«У него запасу не хватило. Она оглянулась, ему подать и нечего... От правой ноги своей палец отрезал, подал. Второй раз оглянулась, ему подать нечего. От правой ноги своей икру отрезал, подал. Третий раз она оглянулась – ему подать нечего. От правого уха своего отрезал, подал»*²⁵⁵.

Т.е. герой проглатывается тотемом, а это равносильно обряду посвящения. Герой сам отрезает от своего тела части (он одновременно подвергается обряду и проводит его). Но птица не знает, что съедает часть тела героя, она лишь чувствует, что мясо на вкус разное. (Птица участвует в обряде посвящения и не знает о своем участии в нем, в отличие, например, от коня в сказках на сюжет 530 *Сивко-Бурко*).

Сказка дополняется важным мотивом. Когда герой и птица уже находятся в нашем мире, птица спрашивает богатыря: что такое сладкое он ей напоследок дал? Герой сознается, что отрезал у себя ухо (или икру). Птица жалеет о том, что не съела героя раньше. Выстраивается следующая зависимость локуса и людоедства: съесть героя птица могла только в ином мире (оставить его там навсегда), но в нашем мире она лишена этой возможности.

Значимым представляется и место этого мотива в сюжете. Герой проходит посвящение не на пути в иной мир, а возвращаясь в наш мир. Происходит смещение акцентов: посвящение в этом случае, скорее всего, связано с приготовлением героя к предстоящему браку с царевной, а не с получением героем права находиться в ином мире.

Иногда мотив людоедства отсутствует. Жар-птица видит, что герой захромал, и спрашивает его о причине хромоты:

«– Ты чо захромал?»²⁵⁶.

«– Вот у меня мяса не хватило, я вам бросил икру»²⁵⁷.

Птица восстанавливает целостность поврежденного тела героя. Исцеление происходит следующим образом: *«Она как харкнула – вылетела икра, она прилепила ему. И он пошел»²⁵⁸*. В другой сказке исцеление описано более подробно: *«Она харкнула – кровь в рану налилась, харкнула – и мясо вылетело прямо в рану, которую он отрезал. Живо слетала по мертву, по живу воду и облила ногу мертвой водой и живой. Когда мертвой водой облила, все помертвело, а живой – ожило. Также мягко все осталось»²⁵⁹.*

В третьей сказке за живой водой летает не сам перевозчик. Орел для этой цели ловит зайца:

«– Если ты не принесешь мне живой и мертвой воды, то я выведу всю вашу породу.

<...> отнес ее орлу. Тот смазал ею ногу Ивана, и нога зажила»²⁶⁰.

Кобыла в сказке «Иван Кобыльников сын» излечивает рану героя другим способом:

«– <...>. Что ты, <...>, на последе сладкой мне хрящ подал?

– Ухо, <...>.

Выхаркнула – прилизала»²⁶¹.

Ко второму типу телесных повреждений относится отрубание рук или ног. Калеками могут быть как герои, так и их противники. Герой становится калек во время битвы. Случайно получает телесные повреждения и находящийся рядом с бьющимися богатырь, сам в битве не участвующий. В сказке на сюжет **519 Слепой и безногий** представлены оба этих типа. Богатырка соревнуется с двумя братьями в стрельбе из лука: *«Вот подходит Вася, берется за эти луки, <...>. Одного – был могучий богатырь, стоял на часах – отстрелил ему руку. В тот раз, в этом разгаре, в бою, только успела она одному ножку повредить»²⁶².*

Старший брат отдает невесту младшему, а сам уходит. *«Которого могучего богатыря подстрелил, тот ему ревет во след:*

– Постой, любезный мой товарищ, обожди меня, пойдем со мной, ведь у меня ноги-то здоровые, не мешай, что у меня одна рука. Пойдем со мной, тебе за мной не угнаться, садись на меня, я тебя дотащу сколь-нибудь»²⁶³. Калеки – герой и второстепенный персонаж – братаются или просто называют друг друга товарищами и уходят вместе. У братающихся калек всегда разные телесные повреждения: один не имеет рук или руки, а другой – ног или ноги; один из них может быть слепым (он везет товарища на себе), а другой – безногим (он указывает путь). Так они помогают друг другу.

Сюжет развивается таким образом, что калеки сталкиваются в битве с антагонистом – стариком или Бабой-Ягой, которые указывают им мертвую и живую воду, способную исцелить. Герой просит антагониста: *«– <...> Довези нас до живой воды. Одному вылечи ногу, другому исцели руку, а то этого не доспеешь, мы тебя к сырой земле предадим»²⁶⁴.* Старик сначала обманывает калек – ведет к обычной реке, а потом – после угроз – к реке с живой водой. От телесных повреждений не остается и следа: *«– <...> Мы топерь стали с рукам, стали с ногам, ничего не стало, все исцелилося, люди стали*

здоровы»²⁶⁵. Поскольку богатыри исцелились, то исчезла необходимость им быть вместе, и они расстаются.

В другой сказке на этот сюжет Ивашка худой поваришка добывает невесту для Ивана-царевича. Богатырки из мести отрубают ноги у сонного помощника. Сказочный персонаж не страдает от боли и не истекает кровью, что соответствует логике волшебной сказки. *«В то време он пробудился – у него ног нету. Пробудился, ноги он ушарил, и забирает эти ноги, и отправляются куды глаза глядят»*²⁶⁶.

Ивашка приходит к слепому старику. Герой и старик братаются, затем побеждают бабу-ягу в битве и заставляют ее показать им живую и мертвую воду. В сказке показано поэтапное исцеление калеки: от мертвой воды прирастают ноги, а от живой возвращаются способность двигаться: *«Потом приносит безногай свои ноги к мертвой воде и смазал мертвой водой ноги. Ноги срослись – владенья нет. И подполз, живой помазал, ноги стали по-старому»*²⁶⁷.

Если калеки – положительные персонажи сказки – излечиваются, у них прирастают отрубленные руки или ноги, исцеляются глаза от слепоты, то калеки-антагонисты в волшебной сказке, как правило, не исцеляются вообще или исцеляются после того, как их болезненное состояние послужило доказательством совершения всех подвигов героем. Этот тип калек встречается в сказках на сюжеты **530 Сивко-Бурко**, **530А Свинка золотая щетинка** и **532 Незнайка**.

Во-первых, герой в начале сказки пролезает через уши коня и меняет облик (проходит обряд посвящения). Во-вторых, он с помощью коня выполняет трудные задачи – ловит чудесных животных (т.е. получает власть над ними, это является еще одним подтверждением прохождения обряда). В.Я. Пропп говорит о трудных задачах, которые должен выполнить герой, как об одном из условий обряда посвящения.

Если рассматривать отрезание пальцев и выкраивание ремней из кожи спин как элементы обряда посвящения, то получается, что герой проводит над зятьями обряд посвящения и на этом основании отдает им чудесных животных. Но сказка, утратив связь с обрядом, нуждается в логически выстроенном сюжете. Так, появляется мотив продажи (или обмена). Герой может отдать свинку золотую щетинку зятьям в обмен на их отрубленные пальцы рук или

ног или на ремни из кожи спин: «*Я недорого возьму – с затылку ремень вырезать вплоть до пят*»²⁶⁸. В обмен на кобылу златогриву с двенадцатью жеребцами герой просит: «*Отрежьте по пальцу на каждой ноге*»²⁶⁹.

В некоторых вариантах сказки зятя сначала отказываются, ссылаясь на боль:

«– Дак ведь больно будет.

– Не-ет, я лекарство дам, залечу»²⁷⁰ (530 Сивко-Бурко и 530А Свинка золотая щетинка).

Мотив предлагаемого исцеления может заменяться мотивом переодевания, сокрытия раны:

«– <...> Ну как, больно будет?

– Зачем? Больно будет? Можете одетые сидеть»²⁷¹ (530 Сивко-бурко и 530А Свинка золотая щетинка).

Зятя, как правило, сами наносят себе раны, но иногда пальцы зятям отрубает герой. Затем покалеченные персонажи уезжают лечиться: «*Но, она согласилась, он отрубил, перевязку сделали и уехали лечиться*»²⁷².

Зятя считают, что их раны никто не увидит, а они, хотя и потеряют свои пальцы, зато обретут власть и богатство: «– *Что нам по мизинцу не ондатъ. По крайней мере, сядем на корону*»²⁷³. Указанный мотив болезни перекликается с мотивом переодевания, сокрытия ран. Зятя успокаивают друг друга: «– *Что там, на теле хто увидит*»²⁷⁴. Но их тайна в финале сказки всегда открывается:

«– А почему, <...>, они в рубашках? Пусть-ка снимут!

Сняли. Спины уже гниют»²⁷⁵.

В другой сказке герой в качестве доказательства показывает царю отрубленные пальцы царевичей, которые лежали у него в платочке: «<...> а Иванушка вынул из платочка и подал царю пальцы и ремни из спин царевичей.

– Вот кто добыл свинку золотую щетинку, кобылу златогриву с двенадцатью жеребцами и корову златорогу»²⁷⁶.

После подтверждения того, что все подвиги совершил младший зять, старших зятёв изгоняют из царства или же исцеляют характерным для волшебной сказки лекарством: «*Принесла его супруга*

живой воды <...> эти самые ремни опеть к спине. Исцелилася ихняя болезнь»²⁷⁷.

В сказке на сюжет **307Н*** *Попадья (поповская дочь)-ведьма* по отрубленной руке герой узнает, кто из деревенских жительниц является ведьмой: «У всех дома переискали, последний дом остался, а там без руки кака-то женщина. Он говорит:

– Вот ведьма»²⁷⁸.

Третьим типом телесных повреждений, тоже распространенным в волшебной сказке, является мотив полученных во время битвы ранений или следов побоев. Раны описываются стандартно: героя чаще всего ранят в руку. Нанесенную во время битвы рану перевязывает шарфом, галстуком или куском подола находящаяся рядом царевна. Перевязанная рана становится метой, по которой героиня впоследствии определит своего настоящего спасителя. Мотив перевязанной раны может сопутствовать нанесению меты царевной на предмет одежды героя: «Зашел Ваня-богатырь к Марфе-королевне забинтовать руку. Вынимает именной платок и перевязывает ему руку. У него слетела фуражка, когда она ее подняла, то приложила своим именным перстнем на фуражке свою печать»²⁷⁹. Сказка, как правило, никак не отмечает разницы в самочувствии здорового и раненого богатыря: «Он к сарской дочери обратился, и он попросил, чтоб она ему увезала рану. А она сняла с себя галиштук и рану ему укрепила»²⁸⁰.

В сказке очень редко говорится о переломах. Антагонист нападает на героя, но собаки приходят на помощь: «Ивану жись спасли. Тока руку ему поломали»²⁸¹ (**315** Звериное молоко).

Иногда раны получают оба бьющихся персонажа: «Подбежали друг с дружкой, dospели битву неunosимую, забили друг другу, полетела кровь алая – река пошла <...>»²⁸² (**302**, *Смерть Кащея в яйце* и **301** *Три царства*). Но большая потеря крови не отражается на самочувствии и этих персонажей.

В другой сказке Кощеева дочь бьется с героем, который наносит ей серьезные повреждения. Во время боя (или других соревнований, связанных с применением физической силы) богатырь и богатырка равны, особого отношения героя к девушке как представительнице

слабого пола нет: он бьет ее так же сильно, как бил бы богатыря: *«Тот и давай ее лупить, так отдул, что еле шевелится <...>»*.

Иван-богатырь <...> увел ее в дом. Там она нашла какое-то лекарство и живо выздоровела»²⁸³.

Удары в сказке иногда могут сопровождаться болью. О боли говорится в настоящем времени: *«Де этот повар ударил его железным шквородником. К нему штало больно»²⁸⁴ (532 Незнайка, 300₁ Победитель змея и 318 Неверная жена)*. Кроме того, персонажи могут вспоминать о сильной боли, которую испытывали ранее: *«Приехали братья домой. Разговаривают, как больно ударил их какой-то рыцарь»²⁸⁵ (530 Сивко-Бурко)*.

В сказке упоминается и о ранах, полученных героем во время длительного путешествия. Этому мотиву сопутствует мотив сильной усталости: *«И так обессилелся, даже сапоги прошоркал о камешник и остался босиком. И подпошлед ногу више вирвал до крови. Пошёл на коленях. Шёл-шёл и ляг через эту тропиночку. Вдруг слышит – будит человек.*

– Поставной солдат, пойдём мой домой, как-нибудь я тебя уведу и буду лечить»²⁸⁶ (301D Солдат находит исчезнувшую царевну и 318 Неверная жена). Исцеление и этих ран происходит с помощью живой-молодой воды.

Ранен может быть и антагонист. Раны ему наносит герой во время заданий. Одно из таких заданий – объездить жеребца. Невеста объясняет жениху: *«– Это ты не жеребца учил, а самого моего отца учил. Вот утре пойдешь, он будет нездоров лежать»²⁸⁷ (313B, С Чудесное бегство)*. Так все и оказывается: *«Утром идет сдавать жеребца, приходит во дворец, <...>, хозяин его лежит: весь забинтован»²⁸⁸*. В другой сказке на этот сюжет сам антагонист сознается, что принимал образ коня: *«Три раза ударил, конь перестал уросить, <...>, утром приходит сказать старику, что все исполнил, а у старика и глаз завязан.*

– Знаю, знаю, ведь это я жеребец-то был»²⁸⁹.

2. Мнимая болезнь и телесное повреждение

Мотив мнимой болезни и мнимых телесных повреждений в сказке менее разработан, чем мотив настоящей болезни. Мнимая болезнь является одним из способов обмана оппонентов. В волшебной сказке встречается несколько ситуаций, где используется мотив мнимой болезни.

В сказке на сюжет **530 Сивко-Бурко** встречается подтип мнимой болезни героя, генетически к мифам не восходящий. Он служит для сокрытия истинного положения вещей. Так, Иван ночует на могиле отца, получает от него коня и, чтобы не допустить братьев к могиле (и к чудесным коням), рассказывает, будто ночью умерший отец напал на него и поколотил. Герой приходит домой и мастерски изображает больного: *«А Ваня будто залезти на крыльцо не может.*

*Максим с женой взяли его под руки и завели в комнату, а Ваня валится на них как немочный»*²⁹⁰. И затем: *«Ваня лежит на диване и стонет»*²⁹¹. Иногда герой сам наносит себе раны (разбивает нос) и говорит, будто его покалечил отец.

Сказка также отражает и одну из реальных причин болезни – поветрие. Особенность этого мотива в сказках на сюжет **566 Рога** заключается в том, что во внешнем виде царицы из-за съеденного яблока происходят изменения – вырастают рога и шерсть. Но герой объясняет ее состояние, ссылаясь на мнимую болезнь:

*«– Доложите царю, я могу ее излечить, потому как у ее ветреная болезь, я ее наговором шиibu»*²⁹². В сказке отражено еще одно народное представление: считалось, что колдуны не только могли наслать болезнь на человека, но и исцелить.

В сказке встречается и мотив мнимой утраты зрения. Старший сын отправился караулить сад своего отца от вора, но поймать его не сумел, потому что заснул. Приходит домой и, чтобы оправдать себя, говорит царю, будто временно перестал видеть: *«– <...> я сегодня ночью сильно захворал, так что в глазах было темно»*²⁹³ (**550 Царевич и серый волк**).

Антагонисты прибегают к мнимой болезни, чтобы причинить вред герою. Этот мотив характерен для сказок на сюжет **532**

Незнайка. Мать (мачеха) по совету колдуньи (любовника) делает вид, будто тяжело больна. Антагонист советует ей: «– Притворись больной и скажи мужу, что умрешь, если он тебе не достанет сердце жеребчика и не сделает из него настойку»²⁹⁴. Иногда советует имитировать даже психическое заболевание: «– <...> Ты притворись больной; когда муж приедет, стань дичать, рви на себе одежду, лезь на стену, потом утихни и будто усни. А проснешься, скажи мужу, что <...> болезнь твоя пройдет, когда зарежут Ванинова конька и помажут тебя его кровью»²⁹⁵.

По совету антагониста сестра отправляет брата за грудным молоком к волчице, медведице и львице, говоря, что у нее грудь болит, а болезнь можно исцелить только молоком диких зверей (315 *Звериное молоко*).

На мнимое телесное повреждение ссылаются герои или положительные персонажи. В сказке существует два основных типа мнимого телесного повреждения. Первый из них – клеймение героя и сокрытие им этой меты (530 *Сивко-Бурко*). Герой ото всех пытается эту мету скрыть и ввести в заблуждение окружающих. Ссылка на мнимую болезнь нужна герою для сокрытия его истинного статуса – будущего жениха царевны, она является объяснением переодевания, к которому прибегает герой. О перевязанном лбе Иван говорит, что разбил его или упал, а о пальце – что у него нарыв или же палец тоже разбит: «А Ваня привязал на лоб тряпицу. <...>

– Что это у тебя на лбу?

Он говорит, что упал»²⁹⁶ (530 *Сивко-Бурко*).

Но персонажи, в задачу которых входит отыскать жениха, получившего мету царевны, не верят Ивану. Царевна сама развязывает повязку и видит свой перстень или клеймо. Не только царевна, но и ее слуги могут догадываться о том, что болезнь у героя мнимая: «– Привезите Ивана, чо-то палец завязанный; однако, он сделал»²⁹⁷.

Второй тип мнимого телесного повреждения – мотив перевязанного пальца у положительных персонажей – встречается в сказках на сюжет 311 *Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры*. Он также выполняет функцию маскарада, но назначение у него уже иное: спасти жизнь жене, нарушившей запрет антагониста. Так, старшая сестра макает палец в бочку с золотом, отчего он стано-

вится золотым, или в бочку с кровью (и не может оттереть ее). Жена завязывает полученную мету тряпицей, чтобы медведь не узнал о нарушении запрета не ходить в подвал. Муж видит перевязанный палец и спрашивает ее:

- «– Чего, баба, перчик дошпела?
- Лучинки щипала да отрезала.
- Давай излечим.

*Перчик развязали, трапку-то, перчик в золоте»*²⁹⁸. В наказание медведь убивает ее.

Таким образом, проанализированные мотивы могут иметь мифологическую основу, восходить к исторически существовавшим обрядам или отражать реально существующие болезни и травмы и связанные с ними состояния. Все это говорит о разнообразии мотивов болезненного состояния и телесного повреждения в волшебной сказке.

Мотив настоящей болезни может иметь или не иметь инициатора. Если инициатором является антагонист, то цель болезни – причинить заболевшему персонажу вред. Если инициатор отсутствует и болезнь возникает у персонажа без вмешательства со стороны, то и цель изменения телесного состояния отсутствует. Как правило, болезнь наступает у персонажа помимо его воли. В большинстве случаев указанное телесное состояние завершается исцелением, реже – летальным исходом. Инициатором настоящего телесного повреждения может быть сам персонаж, находящийся в этом состоянии, или его противник. В зависимости от этого определяется и цель состояния: ее может ставить сам герой или его противник. Часто телесное повреждение заканчивается исцелением.

Инициатор мнимой болезни – имитирующий ее персонаж или его помощник (другой антагонист). Целью мнимой болезни является причинение вреда герою или сокрытие другого телесного состояния. Мнимая болезнь и мнимое телесное состояние принимаются персонажем добровольно. Они заканчиваются тогда, когда отпадает в них необходимость.

Мотив болезни в сказке служит для дальнейшего развития сюжета: богатырь исцеляется и отправляется совершать подвиги, герой учит непокорную жену и т.д. Персонажи редко испытывают

боль. Исцеление в сказке всегда настоящее: персонажи излечиваются от болезни, повторного или хронического заболевания волшебная сказка не знает.

Особое место среди болезненных состояний в волшебной сказке уделено обмороку. Преобладает обморок, вызванный эмоциональным потрясением. Лишаются чувств и женские персонажи, и мужские. Прослеживается следующая закономерность: в обморок от сильных чувств падают героини и герои, от колдовства – герои, а от сильной физической боли – второстепенные персонажи. Упавший без чувств персонаж, как правило, сам приходит в себя. Другие болезненные состояния в волшебной сказке встречаются реже.

Мотив болезни в волшебной сказке имеет следующую особенность: если персонажи женского пола русской сказки заболевают от тоски, которая возникает из-за любви или связана с разлукой с членами семьи, то тоска персонажей мужского пола связана с утратой имущества. Болезни, вызванные эмоциональными переживаниями, всегда настоящие. Персонажи не прибегают к мнимой болезни, якобы вызванной эмоциями.

Врожденными физическими недугами в волшебной сказке обладает небольшое количество персонажей – Илья Муромец, Кривая уточка. Чаще встречаются герои и персонажи, у которых физические недуги приобретены: это зятья, купившие за свои отрубленные пальцы чудесных животных, герои-богатыри, лишившиеся рук или ног из-за козней антагонистов. Причем, первые, как правило, калеками и остаются, когда герой их разоблачает, а калеки-богатыри и их побратимы исцеляются при помощи чудесного средства. Сказка не заостряет внимания на болезненном состоянии, сопровождающем телесное повреждение.

§4

СМЕРТЬ И ОЖИВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА, РАЗРУШЕНИЕ И ВОССТАНОВЛЕНИЕ ТЕЛА

В волшебной сказке отражены два типа смерти – естественная и насильственная. Первый тип представлен незначительным чис-

лом вариантов. Второй же тип хорошо разработан, это говорит о его значимости для сказки.

В основном, в волшебной сказке естественной смертью умирают второстепенные персонажи, но никогда – герой или антагонисты. Так, в начале сказки говорится о родителях героя или героини, которые умерли. Сказка в одних случаях объясняет причину смерти болезнью, а в других – преклонным возрастом персонажей. Важно, что с момента смерти родителей начинают развиваться события, в которых участвует их ребенок.

Мотив насильственной смерти исторически восходит к обряду посвящения, что доказывается в монографии В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». Если классифицировать насильственную смерть по шкале *преднамеренности* – *непреднамеренности*, то она часто преднамеренна. Волшебная сказка не знает смерти персонажей от непредумышленного убийства.

Можно выделить два основных типа насильственной смерти. Первый из них связан со смертью героя, его последующим расчленением и оживлением. В волшебной сказке герой, как правило, не гибнет во время боя: если он бьется со змеем, т.е. имеет возможность нападать и защищаться, то это змей гибнет от его руки.

Если же змей или другой противник, принадлежащий иному миру и претендующий на руку героини, нападает внезапно, а царевич не имеет возможности защититься, то герой гибнет. Так, Иван-царевич убегает от Идола с Марфитой-саревной: «Недолго пошли, друг Идол Поганный наличел на крылатом коне, ударил Ивана-саревича и до смерти убил»²⁹⁹ (552 Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650 В* Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезнувшую жену). Гибнет спящий герой и от вредителей своего царства. Это могут быть его братья, которые захотели похитить у спящего героя Елену Прекрасную, коня, жар-птицу.

А.В. Малинов отмечает: «Сказочные герои быстро и легко умирают <...>»³⁰⁰. Действительно, смерть в сказке наступает моментально, персонажи не испытывают никаких связанных с нею физических мучений. Умирания как длительного процесса в сказке нет, смерть в сказке, скорее, факт, а не событие.

Наблюдается следующая закономерность: героя убивает антагонист или группа антагонистов. Их принадлежность нашему или иному миру для сказки не важна. Для нее важнее другое, а именно: функция антагонистов, сводящаяся к противостоянию герою. Чаще всего героя убивают в поле, т.е. в пути, в пограничном, переходном пространстве между своим и иными мирами.

Благодаря усилиям помощников, герой оживает. Собственная смерть напоминает ему сон: «– Фу! Как долго спал я, <...>, возлюбленные зятявья!»³⁰¹. Смерть как сон – характерный мотив русского фольклора. А.В. Малинов пишет: «Создается впечатление, что между живыми и мертвыми нет принципиального различия»³⁰². Действительно, из анализа сказочного материала следует, что герой воспринимает свою смерть как сон (т.е. он не чувствует разницы между сном и смертью, это для него одинаковые состояния).

Как правило, герой не осознает свою смерть. Реже в сказке встречается мотив смерти героя, о которой он извещен заранее. Так, жена сообщает мужу, что два его товарища хотят убить его. Герой не боится умереть и не предпринимает никаких попыток спасти собственную жизнь. Видимо, отсутствие страха перед смертью или борьбы за жизнь основывается на вере в то, что умершего можно оживить. Герой даже советует убийцам, что следует сделать с его телом.

Часто инициатива убийства исходит от антагонистов, но иногда сам герой просит убить его и привязать к лошади. Животное приносит тело героя к старику, который оживляет его. Дедушка спрашивает:

«– Зачем своим братьям велел сам себя убить?

– Так мне захотелось, чтобы снова родиться»³⁰³. (532 Незнайка, 300, Победитель змея и 318 Неверная жена). А.В. Малинов подчеркивает: «В оборачивающемся мире и смерть оказывается обратной, непредельной, неокончательной, не бесповоротной»³⁰⁴. Кроме того, исследователь верно подмечает и следующее: «Смерть в сказке понимается пространственно, а не временно, поскольку, с одной стороны, смерть как бы «выпадает» из временного потока <...>; с другой стороны, смерть обладает собственным пространством и

определенной топографией. Можно обнаружить топос смерти, но не ее хронос»³⁰⁵.

Традиционно сказка завершается свадьбой и воцарением героя. Но очень редко – его смертью, это разрушение сказочного канона. Оживления в этом случае не происходит. Так, в финале сказки говорится о том, что братья-завистники *«увидали <...>, что он имеет заслуг больше, нежели они, и стали бояться, чтобы он не остался княжить в ихнем государстве. Заманили они его хитростью в лес и там распяли на одном дереве. С тех пор не стало Ивана-царевича»*³⁰⁶.

А.В. Малинов утверждает: «Сказочные герои <...> быстро и легко убивают»³⁰⁷. На наш взгляд, здесь необходимо уточнение. Сказочные герои (именно герои, а не другие типы персонажей, особенно антагонисты) действительно легко убивают, муки совести не испытывают. Но их действия оправдываются моралью, лежащей в основе сказки: они убивают, защищая или защищаясь. Никогда под их меч не попадает невинный.

А.В. Малинов приходит к следующему выводу: «К убийству прибегают как к простому, традиционному средству для достижения той или иной цели, причем количество жертв часто оказывается вовсе несоизмеримым с теми целями, ради которых они совершаются»³⁰⁸. Это высказывание тоже необходимо уточнить. Как следует из анализа текстов волшебных сказок, жертвой антагонистов традиционно является один герой или – максимум – пара положительных персонажей. Если погибают антагонисты, то их количество вряд ли можно считать огромным (как правило, в волшебной сказке их не больше трех).

От руки антагонистов в сказке могут пасть не только герои, но и героини или другие положительные персонажи женского пола. Если антагонист принадлежит иному миру, то убийство мотивируется нарушением запрета. В сказке на сюжет **311 Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры** медведь поочередно женится на трех девушках. Две из них нарушают запрет, заглядывая в запретную комнату и получая мету (их пальцы становятся золотыми или пачкаются кровью, которую невозможно отмыть), подтверждающую нарушение запрета. За это медведь наказывает их смертью.

Третья жена медведя оказывается умнее своих сестер: макает в бочку не палец, а щепку и, благодаря этому, выживает.

В сказках с подобным сюжетом оживляет убитых младшая сестра, т.е. героиня, принадлежащая нашему миру. Оживление происходит в том самом локусе, в котором было совершено убийство (в запретном подвале или комнате). Героиня возвращает убитых сестер к жизни с помощью живой воды.

Если антагонисты, убивающие героиню, принадлежат нашему миру, то преступление может мотивироваться завистью. Сестры-противницы убивают Дунечку за блюдечко золотое и яблочко наливное. Убийство происходит в лесу (в ином мире). Чтобы вернуть убитую к жизни, нужно лишь убрать препятствие, мешающее ей встать: *«Пошел отец в лес, увидел березку, возле нее ягель растет. Он ветки разбросал, ягель выкопал – и встала Дунечка, жива-живехонька!»*³⁰⁹.

Средство, с помощью которого убитую героиню оживляют, может быть и не названо, указывается лишь, что ее оживляют волшебники (т.е. люди, наделенные необыкновенными способностями). Так, жена, убитая завистниками, рассказывает своему мужу: *«– Вот мой гроб, вот твоя роспись на гробу. Меня волшебники оживили и поставили келейку для меня и монастырь выстроили»*³¹⁰ (300А Победитель змея).

Со временем в сказке появляется мотив смерти, вызванной не завистью антагониста, а его страхом перед предполагаемым наказанием. Девочка тоскует о родителях и с тоски худеет: *«А 12 лет доходит, скоро Ополон-царевич приедет за ей. Бабушка стала бояться. Взяла ее сонную, отдала водовозам: «Увезите, <...>, за сине море, утопите»*»³¹¹ (300А Победитель змея, 532 Незнайка и 707 Чудесные дети).

В сказке, возникшей из былины о Святогоре, используется былинный архаический мотив передачи силы через дуновение и нежелание Святогора умирать. В этой сказке встречается и мотив возможной смерти героя от побратима. Так, Илья и Святогор меряют гроб, который оказывается в пору старшему побратиму. С помощью дуновения не только передается сила или оживляется умерший персонаж, но может наступить и смерть персонажа, принявшего

дуновение. Возникает параллель между живой и мертвой водой и живым и мертвым духом. Мотив передачи смерти идентичен мотиву передачи силы от одного богатыря другому: в первый раз умирающий Святогор передает свою богатырскую силу, а во второй раз под видом силы хочет передать смерть, но Илья отказывается. Святогор хвалит побратима: «– *Хорошо ты сделал, что не послушал меня. Я бы дунул на тебя мертвым духом, ты бы коло меня у гроба стал мертвым*»³¹² (**650С*** Илья Муромец).

Второй тип рассматриваемого мотива – уничтожение антагониста. Для этого типа характерно, что убивает и оживляет (или может оживить) одно и то же лицо – герой. Так, он за предательство отрывает братьям головы. Смерть (расчленение) в данной ситуации – наказание, но после того как братья наказаны смертью, герой их оживляет:

«Стоит над трупами братьев:

– Лежите, взаимно получили.

Взял флакончик, взбрыснул – ожили братья: дал каплю в рот одному:

– Как долго я спал.

*– А это твой брат. Так и ты был»*³¹³ (**300А** Бой на калиновом мосту, **301А, В** Три подземных царства и **302**₁ Смерть Кащей в яйце).

Сказка знает мотив оживления не только с помощью живой воды или других средств, но и с помощью того же самого орудия, которым антагонист был убит. Он оживет, если ударить его повторно: то же самое действие может лишить жизни или вернуть ее, разница лишь в количестве ударов. Ерусланей Ерусланеич сообщает Еруслану Лазаревичу о мече, с помощью которого можно победить врага: «*Поезжай в наше царство. Там есть старый меч моего деда. Если сможешь им орудовать, то бери. Подъезжай с ним смело к Огненному Щиту Боевое Пламя, слезай с коня и бей только один раз. Как другой раз ударишь – он оживет*»³¹⁴ (**650В*** Еруслан Лазаревич).

Способностью восстанавливать разрушенное тело обладают чудесные помощники, принадлежащие иному миру. Разграничение по возрасту сохраняется иногда и в следующих мотивах: старичок восстанавливает целостность расчлененного тела героя; старик же

разрушает, очищает и собирает заново тело невесты (**307** *Девушка, встающая из гроба*).

Если бездетные старики делают рукотворное дитя, то из разрушенных частей тела восстанавливают взрослых героя или героиню. В первом случае действие обязательно производят родители, а во втором – помощники. Первый тип не имеет связи с мотивом смерти, а для второго насильственная смерть является обязательным условием. Противник не только убивает героя, но и расчленяет его тело: «*Растерзал его, руки ноги разбросал и куды голова, куды ноги, куды ребра, все коски*»³¹⁵ (**552** *Животные-зятя*, **554** *Благодарные животные*, **650 В*** *Еруслан Лазаревич* и **400₁** *Муж ищет исчезнувшую жену*). Целостность тела героя может быть нарушена и другим способом: кости не собраны в одном месте, а растасканы песцами.

Восстанавливает тело героя и оживляет его помощник (старичок) или – чаще – группа помощников. В волшебной сказке они непременно принадлежат иному миру. Это могут быть животные-зятя (т.е. состоящие с ним в свойстве через сестру героя), так называемая охота героя (в которую, возможно, трансформировались тотемные животные рода), даже животное, родившее героя. Закрепленная принадлежность оживляющих персонажей иному миру, вероятно, указывает на связь обряда восстановления тела и оживления героя с исторически существовавшим обрядом посвящения. Восстановление тела и оживление происходит в том самом месте, где был убит герой (если у тела героя уже находятся помощники).

Разрушенное тело в целое собирают зятя – Сокол Соколович, Волк Волкович, Ворон Воронович. Помощники обязательно собирают все части тела (это первый этап восстановления): «*Прилетели, где его кровь увидали. Увидали его кровь и давай его коски собирать: которой несет его руку, которой – его ногу, и собрали все коски*»³¹⁶ (**301А**, **В** *Три подземных царства*, **302₁** *Смерть Кащей в яйце*, **303** *Два брата* и **402₁** *Царь-девица*).

Второй этап восстановления – использование живой и мертвой воды. Как правило, вода находится в другом локусе, ее нужно добыть и принести в локус, где лежит тело героя. За мертвой и живой водой зятя отправляют Ворона Вороновича. Мертвая и живая

вода – распространенный фольклорный мотив. Л.Н. Виноградова объясняет значение термина *живая вода* следующим образом: «Иногда он относился не только к проточной, но и к дождевой <...>»³¹⁷. Блаженный Феофилакт говорит о воде, которую обещает дать Господь самарянке: ««Водою» называет благодать Святаго Духа <...> живую, то есть бьющую ключом, вскакивающую, быстро текущую»³¹⁸. «Оппозиция подвижный / неподвижный оказывается весьма существенной и для разграничения «живой» и «мертвой» воды»³¹⁹. Мертвой водой, по словам Л.Н. Виноградовой, называли воду, которой обмывали тело покойного³²⁰. Существует и другое объяснение тому, какую воду называли «мертвой»: «С поверьями о том, что душа умершего погружается в воду, связан запрет использовать ту воду, которая имелась в доме в момент смерти кого-либо из членов семьи. Болгары называли такую воду «мертвой» и спешно выливали из всех сосудов, чтобы никто не смог ее отпить»³²¹.

В сказке говорится, что Ворон *«летал увидал – на море падло носит. Сял он на падло, проклевал дыру и залез туды. Падло это носило-носило, поднесло к острову, к лесу»*³²². Подлетает ворона с воронятами, начинает эту падаль есть. Ворон Воронович хватает одного вороненка, ворона просит отпустить его. *«Слетай по живу и мертву воду, тогда опушу, а так не опушу»*³²³. Для сказки характерен мотив проверки принесенной воды. Ворон Воронович *«вороненка разорвал надвое.*

<...>.

Взял он мертвой водой полил – он сросся; живой sprыснул – он спорхнул, полетел.

*Взял он пузырьки, подвязал под свои крылышки и полетел»*³²⁴.

Чтобы оживить героя, сначала следует восстановить его тело. В сказке дано поэтапное восстановление тела и следующее за ним оживление. В.И. Еремина пишет: «Сказочного героя, находящегося в состоянии сна (условной смерти), весьма часто сначала как бы окончательно убивают с помощью мертвой воды, по-видимому, заменяющей собой погребальный обряд, и только потом оживляют»³²⁵. С этим можно поспорить. Как показывает анализ сказочных текстов, если используются две воды – мертвая и живая, то первой в дело идет мертвая, восстанавливающая целостность тела, а живая воз-

вращает героя к жизни, оживляет его: *«Потом спрыснули мертвой водой – тело щуряка наполнилось и срослось; живой водой спрыснули – он на <...> саял; в третье спрыснули – он на ноги вскочил»*³²⁶.

Кобыла оживляет своего сына другим способом: с помощью особых действий и слюны, выступающей здесь равноценной заменой живой воды. *«Ходила, ходила – нашла его голову с туловишишем. Взяла его лизнула, обвернулась, задом лягнула – он сросся; другой раз лизнула, задом обвернулась, лягнула – он вздрогнул; третий раз <...> – он и на ноги встал»*³²⁷ (**301А, В** Три подземных царства и **303** Два брата).

Героя могут оживлять и звери-помощники – песец, ушкан и ворон украденной у царя живой-молодой водой. Если в сказке используется только живая вода, то она выполняет и функции мертвой воды – сращивает разрубленные части тела. И в этом случае в сказке тоже изображается поэтапное восстановление тела героя: *«Прилетел этот ворон Ивану-саревичу, первый раз брызнул – кости стростлись, второй раз брызнул – кожа наченулась, трэччий раз брызнул – Иван-саревич на гузно шял»*³²⁸ (**552** Животные-зятя, **554** Благодарные животные, **650 В*** Еруслан Лазаревич и **400₁** Муж ищет исчезнувшую жену).

В сказке встречается мотив неправильно собранного тела: *«Звери сложили Иваново тело к голове, помазали мертвой водой – исцелел Иван. Живой спрыснули – ожил, да только, как говорится, затылком-то вперед»*³²⁹ (**303** Два брата и **567** Чудесная птица). Герой не помнит того, что был убит, и предполагает следующее: *«– Это почему так? – говорит Ваня, – что ли я неладно спал?»*³³⁰. Медведь и лев снова отрывают хозяину голову, ставят ее как положено, затем мажут мертвой и живой водой.

Иногда герой говорит антагонистам, что нужно сделать с его телом после того, как они убьют его: *«– Но убить-то вы меня убейте, но тело мое не разбрасывайте, сложите все, завяжите в мешок и коню за хвост»*³³¹ (**532** Незнайка, **300₁** Победитель змея и **318** Неверная жена). Конь привозит расчлененное тело к старику, который оживляет героя. Прежде всего, старик в нужном порядке раскладывает все кости и суставы: *«Он мешок снял, клал косточку под косточку, суставчик под суставчик; первый раз брызнул живой водой – кожич-*

ка натянулась, второй раз брызнул – кровь заиграла, трэчий раз брызнул – на гузно шял»³³².

Для сказок на сюжет **311 Медведь** (леший, чародей, разбойник) и три сестры также характерно поэтапное восстановление тела (но действие производит младшая сестра, а не помощник; она спрыскивает тела сестер не три раза, а четыре). Вместо двух вод используется только одна, функции мертвой воды и в сказках на этот сюжет переходят к живой воде. Вода находится здесь же, в локусе антагониста: *«Она жяла, онной шестры коски разобрала и онного человека подобрала. Принесла живу-молоду воду, отпрыснула косточки – косточки строилися. В другой раз отпрыснула – кожичка начанулась, в трэчий раз отпрыснула – кровийшко заиграло. Четвёртый раз отпрыснула – шестра ожила <...>»³³³.*

В русской народной волшебной сказке встречается и мотив переделывания тела. Для него характерна следующая закономерность: расчлняет и оживляет помощник (или участвует в оживлении). Так, согласно логике сказки, персонажа можно сделать красивее или моложе. В.Я. Пропп возводит этот сказочный мотив к обряду посвящения. Указанный мотив встречается в нескольких сюжетных типах и имеет несколько вариантов. Важной особенностью мотива является следующее: персонажи мужского пола расчлняют женщин, а персонажи женского пола участвуют в переделке облика мужчин.

Герой берет в жены царевну-мертвеца, они отправляются в локус героя. Во время пути, т.е. между чужим и своим для героя пространством, старичок переделывает царевну: сжигает весь содержащийся в ней гнус. Вода в этой сказке выполняет функцию не оживления, а очищения: *«Старичок приказал натаскать костер дров, а сам доспел метелочку. Потом разожег этот костер старичок сам. Привел девицу, ударил по голове книгой, упала девица, рассыпалась – всякий гнус из нее пошел. Старичок берет метелочку, заметат в огонь весь этот гнус. Потом вымыл ее чисто старик и дыхнул своим собственным дыхом – образовалась человек»³³⁴ (507 *Благородный мертвец* и 307 *Девушка, встающая из гроба*). Таким образом, до этой переделки царевна человеком не считалась, а была вредоносным мертвецом.*

Согласно логике сказки, нечистые животные должны быть не-большого размера, чтобы поместились в теле: «<...> пошла всякая дрянь, всякий гнус, лягушки, и змеи, и мыши, и крысы – все там в ей было, и все это заматали в огонь»³³⁵ (519 Слепой и безногий, 530 Сивко-Бурко, 530А Свинка золотая щетинка и 725 Нерассказанный сон). Половинки тела королевны полощут в воде, затем Ивашка худой поваришка их складывает и спрыскивает мертвой и живой водой.

А.К. Байбурин пишет о переделывании невесты в традиционной культуре восточных славян: «После отделения красоты от невесты она представляется как бы окончательно разъятой на части. Задача колдуна – сложить заново ее тело. Исцеление невесты происходит в бане <...>. Такая интерпретация согласуется и с известным сказочным мотивом омоложения героя перед свадьбой через предварительное разъятие его тела. <...>».

Уподобление невесты жертве, ее расчленение и последующее исцеление подтверждается и другими данными. <...>. Этот обряд предполагалось интерпретировать по аналогии с былинным разрыванием «наполю», точнее – как обрядовую имитацию такого разрывания. Еще интереснее <...> сопоставление со сказочным мотивом разрезания невесты пополам, очищения ее внутренностей от «гадов», составления и оживления. Параллель со свадебной баней невесты и ее «исцелением» колдуном представляются очевидным»³³⁶.

Кроме того, насекомые содержатся и в других антагонистах, например, в колдуне (325 Хитрая наука), в змее, которого победил богатырь, в ведьме. Обязательным мотивом является сжигание всего гнуса в огне. Герой бросает ведьму в костер: «А оттуль поползли и змеи разные, и ящерицы, и лягушки. Он все подметает и в огне сжигает»³³⁷ (303 Два брата и 567 Чудесная птица).

Связь женщины и насекомых прослеживается и в традиционной культуре. Т.А. Агапкина отмечает следующее: «Ритуальное заматание хаты в Чистый четверг на Житомирщине могла выполнять только «дивчина до зросту» (т.е. еще не имеющая регул), в противном случае в доме не переведутся лягушки, тараканы и другие насекомые»³³⁸.

Представляет интерес и мотив оживления: старик дышит на героиню, и только после этого она становится человеком (307 *Девушка, встающая из гроба*). Этот мотив генетически связан с библейским мотивом о сотворении человека: Господь делает тело человека из глины и вдыхает в него душу. Подобное действие встречается и в традиционной культуре. А.А. Плотникова пишет: «В селах Велеса (Македония) вечером под Новый год ряженные разыгрывают представление с убийством «старца». Другой «старец» отсекает его части тела <...>»³³⁹. При «воскрешении» «<...> второй «старик» дует на него сзади ниже спины»³⁴⁰.

Более подробно мотив гнуса в теле невесты разработан в сказке на сюжет 671 *Три языка*. Сказка отражает древнее представление, согласно которому невеста, принадлежащая чужому роду, обладала огромной силой и была способна в первую брачную ночь причинить жениху вред. Дружка, переодевшись в одежду жениха, насильно избавляет ее от этой силы. Ивашко говорит царевичу: «– <...> ты когда лягошь со женой спать, чибя обоймет, а чибя очень будет тяжело. <...>. Ти вийди до ветру, а я буду тут стоять чибя дожидать, у ней очень еить худое»³⁴¹.

Очищение от гнуса происходит следующим образом: «Стал драть менным кнутом. Кровь посла. Стали выскакивать мишки, черви – прут переломился пошередке. Стал драть оловенным – стали вискакивать лягушки. И прут переломился. Стал драть шеребрэным. Стали вискакивать горностаи и вишкае гадость пошло: лягуши, черви, востроноски – и прут переломился»³⁴². В этой сказке переделка тела невесты происходит не через расчленение и собирание вымытых частей тела или удар по голове, как в выше рассмотренном варианте, а через битье металлическими прутьями: сохраняется мотив физического воздействия на тело другими персонажами, которое и приводит к переделке.

Если герой в наказание отрубает головы своим братьям, то он затем оживляет их, спрыскивая живой водой. Если в наказание убивает побратимов, то оживления, как правило, не происходит (301А, В *Три подземных царства*).

К анализируемым мотивам примыкает мотив разрушения тела мертвеца: персонаж умирает естественной смертью, но затем

его тело подвергается разрушению. Сын три ночи подряд ходит к умершему отцу на могилку. Напоследок отец говорит сыну, что следует сделать для того, чтобы лишить его возможности вставать из могилы (защитить живых от воздействия вредоносного мертвеца). Для этого нужно разрушить тело: *«Когда прогуляешься через недельку, возьми заднюю ось и воткни в могилу против моего сердца, меня больше не увидишь, а в ноги запусти осинового кола»*³⁴³ (530А Сивко-Бурко). Подобное представление существовало и в традиционной культуре. А.К. Байбурин отмечает: «Как бы там ни было, в течение весьма продолжительного времени измеряемого всегда нечетным количеством лет (1, 3, 5, 7, 9), покойник пребывает в маргинальном состоянии, уже не будучи живым, но и не став еще окончательно мертвым. Ритуал призван обеспечить этот переход, придать ему необратимый характер, поскольку только в таком случае восстановится структурная однородность «своего» и «чужого»: живые будут среди живых, а мертвые – среди мертвых»³⁴⁴.

Таким образом, сказка знает два типа смерти – естественную и насильственную. Описывается смерть одного, двух или – максимум – трех персонажей. Мотив групповой смерти для волшебной сказки не характерен. У мотива естественной смерти отсутствует инициатор, а также цель, которую преследует инициатор. Естественная смерть является окончательным состоянием, возвращения умершего персонажа к жизни не происходит.

Мотив насильственной смерти оказывается более значим и, соответственно, более разработан, чем мотив смерти естественной. Типы насильственной смерти, как правило, обнаруживают зависимость от принадлежности убитых, убийц и оживляющих персонажей нашему или иному миру, зависимость от локуса, в котором совершается убийство.

Убийство, в основном, совершается против воли убиваемого персонажа. Для этого мотива как особого телесного состояния весьма значимой оказывается функция оппонента – убивающего персонажа. Инициатором является убийца, а не персонаж, для которого наступает это особое состояние. Целью насильственной смерти для оппонента является уничтожение противника, для убиваемого (в некоторых случаях, если он знает об убийстве) – воз-

мощность ожить. После некоторого времени благодаря усилиям помощников персонаж оживает. Насильственная смерть может быть окончательной (как наказание антагонистов) или временной (за ней следует оживление). Над другими способами оживления преобладает мотив оживления живой водой.

Мотив самоубийства для волшебной сказки не характерен. Возможно, это служит подтверждением того, что своя жизнь для славян обладала особой ценностью.

Мотивы разрушения тела и его восстановления являются значимыми для развития сюжета русской народной волшебной сказки. Указанный мотив выполняет несколько функций: антагонисты убивают героя; разрушение тела – один из этапов улучшения тела или избавление от вредоносности; разрушение тела мертвеца навсегда лишает его возможности приходить в мир живых.

Разрушение тела может быть окончательным (у людей – противников героя; антагонистов – представителей иного мира; умершего отца героя, т.е. представителя старшего поколения и уже представителя иного мира) или временным (для героя, невесты, положительных персонажей или прощенных противников), за ним непременно следует оживление или переделка тела.

В анализируемом мотиве задействованы в большинстве рассмотренных вариантов три группы персонажей: во-первых, персонаж (персонажи), разрушающие тело; во-вторых, персонаж (персонажи), тела которых подвергаются разрушению; в-третьих, персонаж (персонажи), восстанавливающие тело. Если в первую группу входят противники, то во вторую – герой (или второстепенные положительные персонажи женского пола), а в третью – помощники (или героиня). Первую группу может составлять как один, так и два или три персонажа; вторую чаще всего – один персонаж (герой, второстепенный положительный персонаж женского пола или антагонист, принадлежащий иному миру), реже – два или три персонажа (антагонисты, принадлежащие нашему миру); третью группу – один, три или более персонажей.

Персонаж, чье тело подвергается разрушению, о предстоящем изменении его телесного состояния не знает. Изменение состояния начинается неожиданно для него (когда он бодрствует или спит).

Для молодых персонажей разрушение тела – временное состояние, из которого они выводятся, представители старшего поколения остаются в этом состоянии: так логика сказки отстаивает смену поколений. Непременным условием восстановления тела является составление частей тела в исходном порядке и действие, которое срастит собранные части тела и оживит убитого.

§5

ОСОБЕННЫЙ СОН

Мотив сна – один из часто используемых в русских народных волшебных сказках мотивов телесных состояний. Сон в сказке бывает двух видов – обыкновенный и особенный. Особенный сон отличается от первого тем, что для его возникновения необходимо некое дополнительное обстоятельство. Таким обстоятельством может быть тип героя, наличие сновидения, предсказывающего будущее, или внешнее воздействие, способствующее возникновению у персонажа сна. Соответственно, в сказках выделяется четыре вида особенного сна: богатырский, вещий, а также сон, навеянный с помощью колдовства или вызванный употреблением особых напитков или пищи. Первые три типа генетически связаны с мифологическими представлениями, согласно которым, сон – это временная смерть: пока человек спит, он как будто мертв. К группе мотивов особенного сна примыкает мотив, не имеющий в своей основе мифологических истоков. Это сон, вызванный сонными каплями или возникший как результат опьянения.

1. Богатырский сон

Богатырский сон в волшебной сказке представлен двумя основными типами: сон до битвы со змеем и после битвы (или после выполнения другого задания). Одна из функций богатырского сна такова: в первом случае герой набирается силы перед выполнением задания, а в другом – восстанавливает свои силы после трудного испытания. Характеристики богатырского сна одного и другого типа совпадают.

Богатырский сон выполняет две основные функции. Во-первых, он сам по себе – одна из характеристик силы героя. Во-вто-

рых, он отличается от сна других персонажей сказки. Так, во время сна богатырь обладает измененной чувствительностью. В сказке на мотив **300А Победитель змея** Иван крестьянский сын в ожидании змея засыпает на руках у царевны и просит разбудить его, как только появится противник. Богатырь сообщает царевне, что вывести его из необыкновенно крепкого сна можно с помощью физического воздействия – ткнуть в правую щеку кинжалом, теревить или бить молоточком. Появление антагониста должно предшествовать пробуждению героя, причем, как только появляется один, так сразу же должен проснуться другой. Герой просит царевну: «– Я лягу спать, а тебе вот на две булавки. Как только заволнуется вода в море Исиде, коли меня булавками»³⁴⁵ (**567 Чудесная птица** и **300А Победитель змея**). Мотив пробуждения от сна с помощью укола встречается в сказке на сюжет **300В Бой на калиновом мосту**. В этой сказке герой сам себе не дает заснуть. Ивана Сучича во время пути «одолеет сон; едет, едет да и задремлет, возьмет да ткнет в бок шило и опять едет»³⁴⁶ (**300В Бой на калиновом мосту** и **513А Шесть чудесных товарищей**).

Царевна пытается разбудить героя так, как он научил ее, но богатырь спит по-прежнему. Она начинает плакать. Физические усилия, которые предпринимает царевна, оказываются напрасны: герой просыпается не от применения физической силы, а от слез девушки. Противопоставление богатырского сна обычному сну заключается в нарушенной чувствительности спящего богатырским сном. Богатырь не воспринимает свой сон как особенный, потому и предлагает царевне средство пробуждения, на первый взгляд, от обычного сна. Но при более тщательном анализе обнаруживается связь между способом, которым герой просит царевну разбудить его, и метой, которую царевна наносит герою (в сказках на сюжет **530 Сивко-Бурко**): героиня бьет жениха в лоб молоточком (т.е. тоже наносит мету). В.Я. Пропп отмечал, что «извлечение крови и нанесение знаков и рубцов есть знак приема в родовой союз, в родовое объединение»³⁴⁷. Но в сказках на сюжет **530 Сивко-Бурко** молоточек принадлежит царевне, а в сказках на сюжет **300А Победитель змея** инструмент для меты героине дает сам богатырь.

Иногда слезы царевны объясняются эмоциями, которые она переживает. В одних сказках причина слез – испуг и жалость, в других – страх, вызванный тем, что девушка не может разбудить своего спасителя. Царевна плачет и слезами нечаянно будит богатыря: *«Заплакала она, упала ее слеза ему на правую щеку, и он проснулся»*³⁴⁸ (**300А Победитель змея** и **532 Незнайка**).

Слезы падают на лицо или на щеку героя, т.е. на то самое место, которое недавно было поранено (помечено) во время попытки разбудить его. Мотив пробуждения от сна с помощью слез характерен и для традиционной культуры. В похоронном обряде существует запрет: «<...> ронять слезу на умершего нельзя, потому что слезы возвращают покойнику жизненную энергию, вследствие чего покойник начинает вести себя как оживший мертвец <...>».³⁴⁹ Сон богатыря перед битвой со змеем не только подобен смерти потому, что сон в народном представлении – это кратковременная смерть, не только потому, что царевна будит героя, как умершего, слезами. Важным оказывается и пространство, в котором герой засыпает. Это берег озера, моря или реки (т.е. граница между мирами живых и мертвых). Но встречаются варианты, в которых царевну оставляют не просто на берегу водоема, а в будке или в избушке, стоящих на берегу. Эта избушка по своим функциям подобна избушке Яги. Да и сам сон в народном представлении – дорога «между прошлым и настоящим, между миром живых и мертвых <...>»³⁵⁰. Связь сна богатыря и смерти прослеживается и в формуле, которую произносит проснувшийся герой: «– Эх, как долго спал!»³⁵¹ (**567 Чудесная птица**, **300А Победитель змея** и **303 Два брата**). Эту формулу произносит и герой, которого только что оживили. В сказке подчеркивается: богатырь от слез царевны пробуждается сразу же. Ее слезы действуют на него, как живая вода на мертвого героя – возвращают к жизни.

Выстраивается следующая модель: герой перед битвой со змеем засыпает на границе миров (умирает) как представитель своего рода; во время сна проходит посвящение в род царевны (героиня наносит ему на лицо колотую рану); оплакивается как умерший (и слезами оживляется); просыпается как представитель рода царевны.

В сказке «Дурак-сибиряк» представлен трансформированный мотив пробуждения от богатырского сна: произведена замена плачущего персонажа: над мужчиной плачет не женщина, а мужчина. Причем, сама ситуация бдения одного (нуждающегося в защите) и сна другого (защитника) сохраняется. Два персонажа заходят в юрту и готовятся ночевать. Один другому говорит: «– В эту ночь ты не спи, сиди, а я лягу. Чуть утренняя заря займется, и со зарей вместе станет подыматься морочок. Есть пятипудовый молоток, ти этим молотком по лбу колоти.

<...>. Взял этот пятипудовый молоток, стал колотить по лбу. Лоб крошеет, он не подымается. Морочок ближе, ближе стало. Я взял заплакал, и слеза упала на грудь, и он проснулся»³⁵² (СУС аналогий не дает).

Для богатырского сна характерна измененная чувствительность: спящий не реагирует на удары, но при этом воспринимает слезы как кипяток: «– Ох, люди добрые, как она обожгла!»³⁵³ (**300А Победитель змея** и **532 Незнайка**). Возможно, это еще одно подтверждение того, что герой был мертв: его только что ожившее холодное тело воспринимает теплые слезы живой царевны как что-то обжигающее.

Изменение ощущений у богатыря во время сна проявляется и в других ситуациях. Как правило, герой засыпает перед боем, и это исконный мотив для указанной ситуации. Но иная чувствительность богатырского сна со временем теряет связь с мотивом сна перед битвой и становится чертой богатырского сна вообще. Поэтому герой засыпает богатырским сном и после выполнения задания (например, после того, как добыл чудесных животных).

Все попытки жены разбудить героя с помощью физического воздействия ни к чему не приводят: «Потом стала плакать, слезы стали капать на лицо ему, он пробудился и говорит своей жене:

– *Чо же ты меня кипятком обливала что ли?»³⁵⁴ (**530 Сивко-бурко**, **530А Свинка золотая щетинка** и **532 Незнайка**).*

Трансформация ощущения у богатыря во время сна проявляется не только в измененном восприятии температур, но и в восприятии ударов, которыми героя пытаются разбудить, когда он спит после совершения подвига: «Послали слуг. Приходят они к старухе, а Иван крестьянский сын спит. Будили его, будили, но так и не смогли

разбудить. Наконец взяли полено и стали бить его по голове. А он проснулся и спрашивает:

*– Что это за мухи меня кусают?»*³⁵⁵ (**300А Победитель змея**).

Третья черта измененной чувствительности героя сводится к тому, что он во время сна вообще ничего не ощущает: *«В карету занесли, он спит богатырским сном»*³⁵⁶ (**300А Победитель змея** и **361 Неумойка**); *«Слуги будили, будили, подбрасывали вверх, но разбудить не могли»*³⁵⁷ (**532 Незнайка**).

Другая черта богатырского сна – богатырский храп. От храпа богатыря *«аж весь дворец трясется. Он с этого побоища уснул крепко»*³⁵⁸ (**300А Победитель змея**).

Третьей чертой богатырского сна является его продолжительность: герой спит дольше, чем обыкновенный человек. Эта особенность может проявляться у героя еще в детстве. Иван-царевич родился и громко закричал. Царь его убаюкал, и царевич *«уснул, три года проспал <...>»*³⁵⁹ (**400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)** и **302₁ Смерть Кащея в яйце**).

Продолжительный богатырский сон у взрослого героя наступает после битвы со змеем. Значимым оказывается пространство, в котором герой спит. До битвы со змеем – вне своего пространства, на коленях у царевны, после битвы – в саду у царя (в своем пространстве). Особенность продолжительного сна после битвы заключается в том, что герой просыпается сам: *«Он трое суток тут проспал <...>. На четверты сутки проснулся Световик <...>»*³⁶⁰ (**301А,В Три подземных царства**, **300А Бой на калиновом мосту** и **302₁ Смерть Кащея в яйце**). В другой сказке Незнайка *«заснул богатырским сном на двенадцать суток. <...> Как двенадцать суток прошло, Незнайка сам встал»*³⁶¹ (**532 Незнайка**). Но может происходить и соединение мотива пробуждения от слез и мотива долгого сна: герой спит трое суток и просыпается только тогда, когда на него падают слезы жены.

Причиной сна героя может быть не только усталость, но и удар. Парность сна и смерти проявляется и в следующем мотиве: ситуация, которая обычного персонажа привела бы к смерти, богатыря лишь усыпляет. Так, в сказке «Самойло Кузнецов» сообщается о необычном сне героя: *«Заснул он крепким богатырским*

сном. День спит, другой спит, на третий день пробуждается и говорит себе: «Ох, как я сладко спал!» И увидел подле себя эту палку и вспомнил, что он бросал ее вверх и, видимо, от удара получил сладкий сон»³⁶².

Герой может внезапно заснуть не только до или после битвы со змеем, но и от сильного удара во время самой битвы: «Но тут змей как хватит по руке Незнайка, так тот и покотился замертво. <...> Тут Незнайка и проснулся.

– Да, <...>, долго я спал»³⁶³ (532 Незнайка).

Кроме того, богатырский сон выполняет и функцию разграничения образов, которые принимает персонаж. Уставший герой побеждает змея и засыпает в богатырских доспехах. Царевна находит его и пытается разбудить. Богатырь пробуждается, не замечает на себе доспехов и ведет себя как Лысенький-Плешивенький. «Будила она его, будила, насили добудилась, а тот проснулся, увидал царевну и говорит:

– Лысенький-Плешивенький»³⁶⁴ (532 Незнайка). Царевна указывает герою на его ошибку, и он признает себя богатырем, совершившим все подвиги.

В волшебной сказке встречается и разложение мотива богатырского сна. Спит не богатырь, а Царевна-лягушка. Богатырским сном в этом случае назван очень крепкий сон. Муж уничтожает лягушачью кожу в то время, когда жена «крепким богатырским сном уснула»³⁶⁵ (402 Царевна-лягушка, 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену, 302₁ Смерть Кащея в яйце и 313Н_x Бегство от ведьмы (железного волка, чародея и др.)).

В сказке показаны элементы этики богатырей, связанные со сном. Так, говорится: «Расседлал коня Еруслан Лазаревич, заходит в шатер. Там среди пола растянулся Иван – русский богатырь, спит. А у них, у богатырей, закон такой: спящего не бить. Еруслан Лазаревич взял и тоже спать лег»³⁶⁶ (650В* Еруслан Лазаревич). Иван – русский богатырь нарушает этику: просыпается и начинает Еруслана ногой пинать, отчего тот просыпается. Далее Еруслан учит стоящего на заставе богатыря не спать во время выполнения службы: «Подъезжает к Индейскому царству, а Ивашка стоит на заставе, на заплот навалился и спит – такое чучело.

Еруслан Лазаревич заревел:

– Эй, хорошие сторожа стоя не спят! Им хватает время лежа выспаться!

Ивашка проснулся сразу <...>»³⁶⁷.

2. Вещий сон

Другим типом особенного сна является вещий сон. Н.А. Подгорбунских отмечает: «В народной культуре сон понимается <...> как бестелесное существование души, во время которого человек вступает в контакт с потусторонним миром»³⁶⁸. Н.В. Кургузова подчеркивает: «<...> в структуре волшебной сказки мотив вещего сна не получает распространения и не порождает особого пространства <...>»³⁶⁹. На наш взгляд, хотя мотив вещего сна и не занимает в сказке ведущего положения, однако важен для развития сюжета. Этот тип сна выполняет функцию получения информации, которая затем активно используется персонажами.

Ю.М. Антонян пишет о восприятии сна в традиционной культуре: в него «верили безусловно. Откровения и смыслы, даваемые во снах, затем активно использовали в мифотворчестве»³⁷⁰. Вещий сон в волшебной сказке может быть настоящим или мнимым. Настоящий вещий сон видят положительные персонажи. Сказочные персонажи, как правило, верят в вещие сны безоговорочно: *«И этому же самому купеческому сыну, которой на орловой сестре женился, пригрезился сон, что будто на его пристали новые корабли пришли. <...>»*.

*– Что такое за сон? Я поеду на присталь. Все ли там благополучно?»*³⁷¹ (**302₁** *Смерть Кащей в яйце* и **202В** *Мышь и воробей*). В сказке отражена одна из черт, характерная и для вещего сна в традиционной культуре. Она связана с необходимостью интерпретировать увиденное: во сне купеческий сын видит корабли вместо приплывшей на самом деле бочки, в которой находится ребенок Орла-царевича.

Сон, который видит во сне Илья, воспринимается им как абсолютно достоверное указание к действию: *«В этомъ снѣ ему было сказано, штобы онѣ купилъ себѣ паршиваго жеребенка и растилъ его <...>»*³⁷² (**650С*** *Илья Муромец*).

Вещие сны видят не только положительные персонажи, но и антагонисты. Так, противник героя рассказывает любовнице о своем сне. Что именно он видел во сне, в сказке не говорится, зато дается трактовка увиденного: «<...> я видел сегодня нелюбой сон, что Боба-королевич <...> после отцовской смерти будет на мне отцовскую кровь отметать»³⁷³ (707В* Бова-королевич).

В сказке встречается два противоположных мнения о вещем сне. Один персонаж в него верит безоговорочно, а другой не верит в это вообще. Волшебная сказка стоит на позиции первого персонажа. Антагонистка рассказывает любовнику о своем сне. На что он возражает: «Не надо верить сон, сон – это пустое»³⁷⁴ (315 Звериное молоко, 449 Царская собака и 551 Молодильные яблоки). Первый сон сбывается. Когда антагонистке снится вещий сон во второй раз, она опять рассказывает о сне, но любовник все равно не верит в него. Та же ситуация повторяется в третий раз.

О мнимом вещем сне рассказывают герои или антагонисты. Невеста советует жениху рассказать антагонисту о мнимом вещем сне. Этот сон служит для того, чтобы герой получил возможность прибегнуть к помощи невесты при выполнении свадебного задания. Так, хозяйка спрашивает героя:

«– <...>. Есть у меня двенадцать гусей, которую лучше оставить на приплод?

Алексей ей сразу не ответил:

– Я лучше ночь просплю, а ночью увижу сон и потом скажу»³⁷⁵ (313А Чудесное бегство).

К рассказу о мнимом вещем сне прибегают и антагонисты для того, чтобы у них появилась возможность убить помощника героя, а затем и самого героя. Любовник советует купчихе: «– <...> утихи и будто усни. А проснешься, скажи мужу, что тебе снился сон, что болезнь твоя пройдет»³⁷⁶, если убить коня героя (532 Незнайка); «– <...>. Вот спала сейчас, сплю и вижу во сне, что будто бы съела из твоего коня сердце и оздоровела»³⁷⁷ (532 Незнайка, 554 Благодарные животные и 302₁ Смерть Кащей в яйце).

В мнимый вещий сон верят те персонажи, которым сон рассказывается. Верит в сон и отец героя: «– А может, и взболю сон в ру-

ку, <...>. – В самом деле зарежем конька, а Ванюше лучшего купим взамен»³⁷⁸ (532 Незнайка).

Сон не только может быть вещим, но может сопутствовать предсказанию (то есть тоже выполняет функцию получения информации). «Приехал в лес, тюкнул первую березу, а на нее и села птичка и так-то славно поет, что Иван заслушался, бросил и дрова рубить, лег под березу да тут и уснул, – проспал до вечера»³⁷⁹ (531 Конек-горбунок и 513В Летучий корабль). Мать предсказывает сыну: «Ну, смотри! Доведет тебя эта птичка до безголовья»³⁸⁰.

Функцию получения информации выполняет и обыкновенный сон. В сказке на сюжет 575 Деревянный орел (голубь) царевна видит во сне то, что происходит с ней на самом деле в то время, когда она спит. Героиня говорит фрейлинам:

«– Я <...> сегодня видела сон, будто б кто меня поцеловал, до теперя в устах, будто бы слеза его упала на шиеку и до теперя горит»³⁸¹.

В другой сказке герой спит, а девушка в это время бодрствует и видит, как выглядит ее похититель. Но в этом случае мотив получения информации подан иначе: «Вечером позно, как легли, заснули – встала тихонечко, легонечко добыла огонька, подошла к своей постели: такое лицо лежит с ей, усы-то у него золотые. Поглянулося красной девушке, что «я живу с человеком, а не с волком»»³⁸² (425А Амур и Психея).

Бодрствующий герой оставляет информацию о себе спящей девушке: «<...> на однем потрете пониже написал: «Был гось Иван-царевич»»³⁸³ (552 Животные-зятья, 850 Приметы царевны, 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа) и 302₁ Смерть Кащей в яйце). Елена Прекрасная просыпается, видит надпись и приказывает разыскать Ивана-царевича.

3. Сон, насланный с помощью колдовства

Славяне верили в то, что колдуны способны не только наслать болезни на человека, но и беспробудный сон навести. Такими способностями в сказке может обладать Жар-птица: она «была чародей, могла навевать сон, никто не мог устоять кроме Ивана»³⁸⁴ (550 Царевич и серый волк).

Насланный сон приносит уснувшим персонажам вред. В сказке на сюжет **707 Чудесные дети** речь идет о том, что героиня рождает чудесных детей, ведьма напускает на нее сон, младенцев подменяет: *«Между тем у их опоросилась свинья, она поросенка подвернула, приходит, поздравляет с поросеночком. <...>. Никого она у себя не видала, болезни никакой не понимала, не чувствовала»*³⁸⁵.

Сон, вызванный заколдованной иглой, которую противник воткнул в шинель царевича, не дает царевне и ее жениху встретиться. Герой не должен знать о том, что подвергается колдовству. Колдунья учит противника героя: *«<...> как он отвернется, в его шинель эту булавку воткни. Он спать ляжет крепким сном»*³⁸⁶ (**303 Два брата**, **400₂ Царь-девица**, **552А Животные-зятья**, **301А,В Три подземных царства** и **302₁ Смерть Кащея в яйце**). Главным признаком сна является то, что героя нельзя разбудить. Цель – женитьба – не достигается, т.к. герой не может проснуться. Это приводит к нарушению просьбы невесты ждать: Иван царский сын делает прямо противоположное. Герой, спящий сном от колдовства, от слез невесты не пробуждается, от физического воздействия – качания – тоже. Сказка подчеркивает, как долго пытается девушка разбудить царевича: *«Зашла она сама под шатер и давай его качать и давай его будить. Сколь качала-будила, на грудь его пала и слезами смочила – все равно как водой облила. Сколь будила, ни будила – не могла разбудить»*³⁸⁷. Царевич просыпается только тогда, когда исчезает причина, вызвавшая сон (антагонист вынимает из его шинели иглу).

В сказке жертвой сна, напущенного с помощью колдовства, может стать не только один человек, но и группа персонажей. Антагонист ложно обвиняет героя: *«У нашего царя последних жеребцов, может, двадцать – тридцать человек охраняли. Он их всех усыпил. Он волшебник»*³⁸⁸ (**300А Победитель змея** и **361 Неумойка**). И снова акцентируется внимание на необычности сна: *«Оне, как убиты, в это время спали»*³⁸⁹.

Насланный сон идет на пользу герою, если этот сон напускает сам герой на войско противника. Конь дает своему хозяину платок и учит: *«Когда подъедешь к фронту, махни платком в обе стороны –*

*все уснут. Забирай все орудия <...>*³⁹⁰ (**532 Незнайка** и **318 Неверная жена**). Таким образом герой в одиночку побеждает целое войско.

4. Сон, вызванный зельем

Сказочные персонажи засыпают и сном, вызванным употреблением особых напитков – сонных капель или вина. Сон, наступивший от сонных капель, помогает герою добыть невесту. Иван заманивает на корабль царевну: *«Стал он ее угощать всякими напитками и подливать спящих капель; она и уснула <...>»*³⁹¹ (**531 Конек-горбунук** и **513В Летучий корабль**).

Иногда мотиву сна предшествует мотив жажды, которую испытывает герой. Он видит у источника пилигрима и просит напиться: *«Когда пилигрим дал ему стакан воды, то насыпал усыпляющего зелья. Бова-королевич выпил воду, и его стало клонить ко сну.*

*Отъехал немного, слез со своего верного коня <...> на зеленой мураве»*³⁹² (**707В* Бова-королевич**). Пока герой спит, пилигрим забирает себе коня и меч и уезжает. Сон, которым засыпает герой, называется сказкой «богатырским»³⁹³. Происходит подмена одного вида сна другим. Видимо, это связано с типом уснувшего персонажа (это богатырь). Кроме того, возможна связь и с тем, что богатырский сон – самый используемый вид особенного сна в волшебной сказке, и он вытесняет менее распространенные мотивы из объединяющей мотивы группы мотивов особенного сна.

В сказке встречается и мотив отказа от напитка, вызывающего сон. Первая жена обменивает платья на возможность три ночи ночевать с мужем. Муж спит сном, вызванным зельем, и не просыпается даже от уколов иголки. Мальчик говорит отцу о приходившей женщине. Герой догадывается и не пьет напиток, который ему дает вторая жена: *«Она ему опять подносит стакан, чтоб спал-то он. А он, значит, будто и выпил, сам взял его вылил»*³⁹⁴ (**433В Царевич-рак** (змея)).

Не только напиток может вызывать сон, но и пища, в которую добавлены капли. Ведьма, желая помешать герою пасти кобыл и получить в награду чудесного коня, *«лепешку испекла с сонными каплями»*³⁹⁵ (**400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену** и **313В Чудесное бегство**). Бова-королевич ест кашу, в которую ста-

ричок добавляет спящий корешок. *«Он как выпил, и снаху заснул, ничего не помнит»*³⁹⁶ (707В* Бова-королевич). Пока герой спит, антагонист переодевается в его одежду и подменяет бумаги.

Таким образом, особенный сон имеет ряд специфических черт. Как правило, в русских народных волшебных сказках нет парного или группового особенного сна. Три из четырех видов особенного сна (за исключением богатырского) могут быть настоящими или мнимыми. Богатырский сон – всегда настоящий, герой этот вид сна не имитирует.

Сон подобен смерти, а пробуждение – оживлению. Мотивы сна и смерти в сказке имеют ряд общих характеристик. Одна из них заключается в следующем: чтобы вывести персонажей из состояний особенного сна и смерти, нужны активные действия других персонажей. Сон героя временно как бы исключает его из ряда действующих лиц сказки.

Богатырский сон является чертой богатыря, для других персонажей указанный сон не характерен. Инициатором этого вида особого состояния является сам уснувший, что означает: это состояние принимает герой по своей воле. Но причиной его становятся внешние факторы (усталость, удар). Богатырский сон характеризуется рядом значимых черт, указывающих на его связь с временной смертью, переходом в другой род, особенность образа богатыря. Продолжительность сна ограничена несколькими днями. Как только спящий просыпается, он вновь включается в цепь событий, происходящих в сказке. Сон героя является причиной того, чтобы активно начали действовать другие персонажи. Их активность – средство пробуждения сказочного героя. Так, приготовленная на съедение змею царевна становится на время сна героя главным действующим лицом: она действует (пытается разбудить героя), а он в это время бездействует (спит).

Вещий сон не закреплен за конкретным типом персонажа. Этот мотив используется в том случае, когда необходим для развития сюжета. Для этого типа сна такие критерии, как инициатор действия и добровольность или недобровольность принятия состояния не важны. Если вещий сон видят (или якобы видят) положительные персонажи, то он идет им на пользу, а если его видят (или

как будто видят) антагонисты, то это приносит или может принести вред герою. Продолжительность вещего сна не отличается от продолжительности сна обыкновенного, сказка на этом внимания не акцентирует.

Сном от колдовства спят, как правило, персонажи, ставшие жертвами антагонистов. Инициатором выступает антагонист, действие производится с героем без его согласия. Данный тип сна выходит за рамки равенства *сон = смерть*, которое прослеживается у богатырского и вещего сна. Он выполняет еще одну функцию, не характерную для богатырского и вещего сна: временно изымает героя из происходящих событий, в то время как богатырский подчеркивает измененную чувствительность героя (меняет героя, его принадлежность к роду, избавляет от усталости и т.д.) или вещей сон дополняет событийное пространство сказки. Если сон напускают герои, то это не приносит вреда персонажам, попавшим под воздействие колдовства.

Сон, вызванный употреблением зелья, как и выше рассмотренный мотив, имеет в большинстве случаев инициатором антагониста. Желание или нежелание героя засыпать подобным сном не учитывается: он не знает, что его состояние скоро изменится.

§6

ОПЬЯНЕНИЕ, ПОХМЕЛЬНЫЙ СИНДРОМ И ОТРЕЗВЛЕНИЕ

Мотив опьянения проникает в волшебную сказку примерно в одно время с мотивами неритуального винопития. Поскольку опьянение не является исконным сказочным мотивом, то оно не имеет собственной, характерной только для него функции. Этот мотив иногда выполняет функции, свойственные другим мотивам. В большинстве вариантов мотив опьянения заменяет собою мотив сна. Опьянение может быть настоящим (персонажи пьянеют на самом деле) или же мнимым (когда персонажи только притворяются пьяными). В сказке происходит замена одного мотива другим, но при этом остается общий для них признак: на месте мотива мнимого сна появляется мотив мнимого опьянения.

Мотив опьянения иногда связан с мотивами получения желаемого и нарушения запрета. Для антагониста желаемым становится информация, которой владеет герой. В трезвом состоянии герой не стал бы раскрывать секрета своего богатства. Инициатива исходит от старшего брата. Он приходит к младшему брату и пьет вместе с ним. Сказка указывает на продолжительность винопития и на опьянение обоих персонажей, причем, собственное опьянение не мешает антагонисту достичь поставленной цели: *«Сидели, пили, когда хорошо напились, вот брат и спрашивает:*

*– Каким путем, как ты разбогател?»*³⁹⁷ (**736** *Счастье и богатство* и **735А** *Горе* (Нужда)).

Иногда инициатива опоить героя исходит от одного персонажа, а опаивает героя другой персонаж. Так, жена хочет сбежать от мужа. Для этого нужно завладеть чудесным платьем. Невестка просит свекровь украсть подвенечное платье, лежащее у ее мужа в коробочке, чтобы примерить его. Свекровь купила вина и *«обпоила своего сына»*³⁹⁸ (**313А, В, С** *Чудесное бегство*). Поскольку важным для развития сюжета является опьянение героя, то и акцент делается на измененном состоянии именно этого персонажа, а об опьянении его матери не говорится.

Жена надевает платье и уплывает уточкой прочь. Появляется помощник и говорит герою: *«– Я тебе наказывал крепко и накрепко, не велел давать раздносветное платье ей до двенадцати лет»*³⁹⁹. Сохраняется общая черта для мотивов сна и опьянения – персонаж теряет контроль над ситуацией. Это служит оправданием герою, нарушившему запрет. Вина возлагается и на мать, и на супругу: *« – Послушай, дедушка, оне меня обпоили вином – я упал, ничего этого не знал»*⁴⁰⁰.

Герою опьянение другого персонажа дает возможность выполнить задание и уберечь собственную тайну. Мотив настоящего опьянения может соединяться с мотивом настоящего сна. Так в сказке появляется мотив сна опьяневшего человека. По сути своей, он переключается с выполнением заданий в сказках на сюжет **313А, В, С** *Чудесное бегство*: дочь Морского царя выполняет за жениха задания, а жених в это время спит. Но в сказках на сюжет **301А, В** *Три подземных царства* задание выполняет герой, а старик, взявшийся

по просьбе героя сшить ботинки или платья для царевен, в это время спит пьяным сном. Сказка говорит о взаимном опьянении обоих персонажей, причем, один из них раньше засыпает пьяным сном и раньше же просыпается, а другой засыпает и просыпается позже: *«<...> три бутылки вина, выпили, и солдат свалился. Старик видит, делать нечего, сам ложится спать.*

*Солдат проснулся – старик спит. Солдат достаёт ботинки, ставит на стол и будит старика»*⁴⁰¹. Сказка описывает разные типы опьянения и выхода из него. Иногда опьяневшие старик и солдат засыпают одновременно, но солдат просыпается раньше старика и успевает, пока тот спит, принести из дворца заказанные вещи.

Иногда инициатива опоить героя исходит одновременно от трех персонажей, каждый из которых стремится достичь собственной цели. Следует отметить, что их цели схожи: персонажи хотят получить в жены сестер героя. К герою приходят три богатыря сватать его сестер, *«<...> поднесли брату рюмочку, он выпил и свалился на диван, где сидел и ничего не видел. Поднялась погода, ветер, и унесло сестер»*⁴⁰² (552 Животные-зятья и 302₁ Смерть Кащея в яйце).

В сказке используется и мотив опьянения ради самого состояния опьянения. В этом случае инициатива исходит от одного персонажа, его целью становится опьянение самого пьющего. Это состояние приводит к нарушению запрета, наложенного третьим персонажем. Отец в пьяном виде делает то, что не сделал бы в трезвом: сознательно нарушает запрет, продавая коня, в которого превратился его сын, вместе с уздой: *«Подносит ему кум винца. Выпил он. Потом ишо, ишо. А конь-то лапой уж в окно бьет. Отец ничо не понимает, стоит качается. Пьяный-препьяный.*

*– Ах, ты такой-сякой, сёдня я продам с уздой тебя! – так он опьянел до нельзя»*⁴⁰³ (325 Хитрая наука).

Инициатор может и отсутствовать. В этом случае опьянение героя наступает во время гулянья. Но сохраняется мотив получения желаемого, причем, он связан с мотивом нарушения запрета. Желаемым становится поцелуй брата. Нарушение запрета целовать сестру объясняется опьянением героя. К тому же, не герой целует сестру, а она целует брата: *«Теперь, когда гулянье у них было большое, бал, он подвыпил и уснул крепко. Она взяла его сонного поцело-*

вала, сестра, и он забыл, что у него Марья есть, жена-то его <...>»⁴⁰⁴ (313А, С Чудесное бегство).

В рассматриваемых выше сюжетах опьянение не приводит к снижению образов выпивших персонажей. Образ опьяневшего солдата (жениха) в сказке может приравняться образу Ивана-дурачка, вымазанного в сажу, то есть его поведение не соответствует норме, характерной для других типов персонажей. В этом случае опьянение становится причиной того, почему герой пачкается: «А солдат тем временем <...>, напился пьяным, и вывалился в грязи, и лежит себе орёт»⁴⁰⁵.

Герой делает поминки по отцу, приглашает соседей. Сказка описывает групповое опьянение, выражающееся одинаковыми действиями у всех персонажей: «Начали выпивать и закусывать, до того напились, что на карачках ползают <...>»⁴⁰⁶ (530 Сивко-Бурко и 300₁ Победитель змея).

В сказке показывается и групповое опьянение, которое проявляется у персонажей по-разному. Так, герой поит находящихся в заключении несостоявшихся женихов. Сказка подчеркивает: опьянение происходит из-за того, что превышена норма выпитого. «Выпили они не в меру, так что потеряли свой порядок: кто плясал, кто песенки пел, а кто и кричал во всю глотку, сам не зная чего»⁴⁰⁷ (650А Иван медвежье ушко и 400₂ Царь-девица).

Мотив мнимого опьянения является сюжетообразующим в сказках на сюжет 306 Ночные пляски. Царь просит солдата узнать тайну его дочери: почему она за ночь изнашивает двенадцать пар чулок или двенадцать пар башмаков. Царевна, желая избежать этого разоблачения, поит солдата водкой, но герой лишь имитирует опьянение: «Вот солдат представился, опьянел, в бесчувствии будто, а сам свое смекает»⁴⁰⁸.

В другой сказке говорится о якобы наступившем опьянении. Так, герой заманивает царевну в палатку, чтобы похитить ее. В палатке герой и героиня выпивают, затем девушка смотрит товар. Опьянением царевны объясняет герой происходящее в действительности сужение палатки. «Она говорит: «Почему у нас палатка суживается?» – «Это с пьяных глаз. У меня тоже узка, даже я едва

залез с улицы»»⁴⁰⁹ (**301** *Три царства*, **460В** *Путешествие к солнцу и 531 Конек-горбунок*).

Из приведенных выше примеров видно, что сказка отражает характерные для опьянения признаки: пьяный сон, нарушение моторики или неадекватное поведение. Но мотив отрезвления в сказке используется реже, чем мотив опьянения. Это связано с тем, что он не столь важен для развития сюжета. Иногда сказка отмечает быстрое протрезвление, вызванное сильными отрицательными эмоциями. Так, отрезвление возникает из-за осознания персонажем того, что он сделал что-то запретное. Отрезвлению сопутствует возвращение нормальной моторики, персонаж способен быстро передвигаться. Отец сына *«продал да отрезвился сразу. Побежал на пустоплесок, ждет там, ждет Митьку, нет Митьки»*⁴¹⁰ (**325** *Хитрая наука*).

Описывает сказка и мгновенное групповое отрезвление, вызванное сильным испугом. Антагонист пришел забрать отданного ему героя, бьет по стене дома: *«Соседи поскакали из-за стола, – отрезвились: были пьяны, стали трезвы»*⁴¹¹ (**313А** *Чудесное бегство*).

В сказке отражен и похмельный синдром. Интересно, что он чаще появляется у пьяниц или антагонистов, а не у героя или у второстепенных положительных персонажей. Мотив похмельного синдрома связан с мотивом опохмеления. Опохмеляются пьяницы алкогольными напитками. Сказка реалистично изображает телесное состояние, характерное для похмельного синдрома. Подмечает сказка и психологическую составляющую: своя потребность опохмелиться для персонажа становится важнее, чем необходимость купить хлеба для голодных детей: *«С похмелья всего трясет, ломат, и пошел он на базар. И думат на уме: «Ах, как бы мне опохмелиться, однако я на десять копеек выпью вина, а на десять копеек куплю ребятам хлеба»*⁴¹² (**567** *Чудесная птица*).

Похмелью у некоторых персонажей сопутствует неподвижность и тяжелое физическое состояние: *«Лежит у застолля пьяница, с похмелля мается»*⁴¹³ (**300₁** *Победитель змея* и **303** *Два брата*). Царь трижды покупает ему опохмелиться, причем, объем выпитого огромен: *две полиштофны меры, одну четверть штофну меру, а затем и полведерну меру*. В этом мотиве тоже прослеживается связь

с психологией персонажа, мучающегося от похмелья. Царь, чтобы получить необходимые для себя сведения, прежде удовлетворяет потребность пьяницы – опохмеляет его.

Упоминается еще одна важная черта похмельного синдрома – сильная жажда. Братья приезжают к младшему брату, ставшему царским зятем. *«Всякого [вина] подавали. Но и эти братья насадились досыта»*⁴¹⁴ (530 Сивко-Бурко и 725 Нерассказанный сон). Мотиву похмельного синдрома сопутствует мотив исполнения увиденного в вещем сне. Сказка объясняет исполнение сна младшего брата характерным после употребления спиртного возникновением жажды. Во сне говорилось о том, что младший брат будет ноги мыть, а старший после него воду пить. Так и происходит на самом деле: *«Брат один соскакиват – пить захотелось. Видит – вода стоит в тазу. Надо напиться. И напился»*⁴¹⁵.

В сказке говорится и о чувстве голода, возникающем после опьянения. Герой приносит домой грибы, проявляя заботу о выпивших братьях: *«– Нате, снохи, жарьте, поди, придут сопляки, поись нечего будет с похмелья»*⁴¹⁶ (530 Сивко-Бурко и 530А Свинка золотая щетинка).

Итак, мотив опьянения является важным для развития сюжета. Мотив опьянения в волшебной сказке, как правило, не закреплен за конкретными сюжетами, он может появляться или не появляться в сказке на тот или иной сюжет, может заменять исконный мотив или сопутствовать ему.

Опьянение – процесс, связанный с физиологией человека, поэтому происходит смещение критерия добровольности/недобровольности с мотива особого состояния (опьянения) на инициатора действия, приводящего к опьянению. Если инициатором является антагонист, то его действие должно принести герою вред. Героя или второстепенных персонажей пытаются опоить (или пользуются моментом, когда они пьяны), чтобы достичь поставленной цели: жена таким образом сбегает от мужа, колдун возвращает сбежавшего ученика, антагонист топит героиню. Если инициатором выступает герой, то намерение причинить вред пьющему персонажу, как правило, отсутствует. Кроме того, инициатива может исходить и от самого выпивающего персонажа.

В сказке представлено, в основном, мужское опьянение, потому что женские персонажи, за редким исключением, не пьют, а если и пьют, то вместе с мужскими персонажами. Для волшебной сказки характерно сильное опьянение, выражающееся пьяным сном, нарушением моторики или неадекватным поведением. О легком опьянении в сказке, как правило, не говорится. Мотив отрезвления связан со сменой эмоционального состояния персонажа. Незначительное внимание уделяет сказка и похмельному синдрому.

Сноски и примечания

- ¹ Еремина В.И. Ритуал и фольклор. Л. : Наука, 1991. С. 131.
- ² Добровольская В.Е. Предметные реалии русской волшебной сказки : Дис. ... канд. филол. наук. М. : МГУ, 1995. С. 22–23.
- ³ Афанасьев А.Н. Древо жизни : избранные статьи. М. : Современник, 1982. С. 194.
- ⁴ Грысык Н.Е. Шука в верованиях, обрядах и фольклоре русских // Из культурного наследия народов Восточной Европы : сб. Музея антропологии и этнографии / отв. ред. Т.В. Станюкович. СПб. : Наука, 1992. XLV. С. 58.
- ⁵ Там же. С. 57.
- ⁶ Кабакова Г.И. Антропология женского тела в славянской традиции. М. : Ладомир, 2001. С. 207.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Добровольская В.Е. Указ. соч. С. 48–49.
- ⁹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока : волшебные и о животных / сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. Новосибирск : ВО «Наука» : Сиб. издат. фирма, 1993. № 1. С. 53.
- ¹⁰ Там же. № 4. С. 100.
- ¹¹ Зуева Т.В. Сюжет «Чудесные дети» как типологическое фольклорное явление и самобытная сказка восточных славян // Проблема преподавания и изучения русского народного поэтического творчества : Республиканский сборник : вып. 3 / отв. ред. А.М. Новикова. М. : Тип. МГПУ им. В.И. Ленина, 1976. С. 63.
- ¹² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 59.
- ¹³ Там же. № 4. С. 103.
- ¹⁴ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, 1984. № 38. С. 224.

- ¹⁵ Зуева Т.В. Волшебная сказка. М. : Прометей, 1993. С. 132.
- ¹⁶ Костомаров Н.И. Славянская мифология // Н.И. Костомаров. Славянская мифология. Исторические монографии и исследования. М. : Чарли, 1994. С. 30.
- ¹⁷ Артеменко И.И., Моця А.П. Боги созданы людьми. Киев : Изд-во полит. лит. Украины, 1989. С. 69.
- ¹⁸ Даль В.И. Быкъ // В.И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М. : Русский язык, 1999. Т. 1. С. 149.
- ¹⁹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 101.
- ²⁰ Русские народные сказки Сибири о богатырях / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1979. № 8. С. 128.
- ²¹ Мелетинский Е.М. Малые жанры фольклора и проблемы жанровой эволюции в устной традиции // Малые формы фольклора : сб. ст. памяти Г.Л. Пермякова / сост. Т.Н. Свешникова. М. : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1995. С. 329.
- ²² Кабакова Г.И. Указ. соч. С. 137.
- ²³ Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб. : Наука, 1993. С. 214.
- ²⁴ Толстая С.М. Беременность // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 33.
- ²⁵ Плотникова А.А. Бесплодие // Там же. С. 35.
- ²⁶ Кашуба М.С., Мартынова М.Ю. Югославянские народы // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. М. : Наука, 1997. С. 63.
- ²⁷ Шервуд Е.А. Англичане // Там же. С. 388.
- ²⁸ Артеменко И.И., Моця А.П. Указ. соч. С. 69.
- ²⁹ Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Энциклопедия русских суеверий. М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 110.
- ³⁰ Афанасьев А.Н. Указ. соч. С. 315.
- ³¹ Толстая С.М. «Человек живет, как трава растет» : вегетативная метафора человеческой жизни // Сокровенные смыслы : Слово. Текст. Культура : сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой / отв. ред. Ю.Д. Апресян. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 685.
- ³² Русские героические сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, 1980. № 7. С. 57.
- ³³ Кербелите Б.П. Дерево жизни (К вопросу о реконструкции фольклорных образов) // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 337.
- ³⁴ Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Указ. соч. С. 71.
- ³⁵ Усачева В.В. Яблоко // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 497.

- ³⁶ Агапкина Т.А. Дар // Там же. С. 125.
- ³⁷ Агапкина Т.А. Славянские обряды и верования, касающиеся менструации // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 137.
- ³⁸ Толстой Н.И. Магические обряды и верования, связанные с южнославянскими «одномесечниками» и «однодневниками» // Малые формы фольклора : сб. ст. памяти Г.Л. Пермякова / сост. Т.Н. Свешникова. М. : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1995. С. 150.
- ³⁹ Кашуба М.С., Мартынова М.Ю. Указ. соч. С. 62.
- ⁴⁰ Любарт М.К. Франция // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. М. : Наука, 1997. С. 215.
- ⁴¹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 37. С. 219.
- ⁴² Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 12. С. 159.
- ⁴³ Там же. № 4. С. 104.
- ⁴⁴ Там же. № 17. С. 201.
- ⁴⁵ Еремина В.И. Указ. соч. С. 61.
- ⁴⁶ Плотнокова А.А. Эротические элементы в южнославянском ряжении // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 307.
- ⁴⁷ Кербелите Б.П. Указ. соч. С. 343.
- ⁴⁸ Толстая С.М. Беременность. С. 33.
- ⁴⁹ Степанов В.И. Свѣдѣнія о родильныхъ и крестинныхъ обрядахъ въ Клинскомъ у. Московской губрениі // Этнографическое обозрение. М. : Т-во А.А. Левенсонъ, 1906. № 3–4. С. 227.
- ⁵⁰ Толстой Н.И. Вино // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 78.
- ⁵¹ Белова О.В. Сексуальные мотивы в древнерусских сказаниях о животных // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 98.
- ⁵² Капица Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы : справочник : 3-е изд. М. : Флинта : Наука, 2001. С. 21.
- ⁵³ Русские героические сказки Сибири. № 12. С. 84.
- ⁵⁴ Не на небе – на земле : Русские сказки Восточной Сибири / сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. Е.И. Шастиной. Иркутск : Иркут. изд. дом, 1992. Т. 1. С. 343.
- ⁵⁵ Байбурун А.К. Указ. соч. С. 43.
- ⁵⁶ Еремина В.И. Указ. соч. С. 121.

- ⁵⁷ Морозов И.А., Слепцова И.С. Свидание с предком (пережиточные формы ритуального брака в святочных забавах ряженных) // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 288.
- ⁵⁸ Кузнецова В.С. Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции. Новосибирск : Изд-во СО РАН, 1998. С. 102.
- ⁵⁹ Домников С.Д. Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество. М. : Алетей, 2002. С. 90.
- ⁶⁰ Лопатин И.А. Гольды : Амурские, Уссурийские и Сунгарийские. Опыт этнографического исследования съ картою разселения гольдовъ и съ 86 иллюстраціями на XXXIV отдѣльныхъ таблицахъ по фотографическимъ снимкамъ автора и оригинальнымъ рисункамъ съ натуры // Записки Общества изучения Амурского края. Т. 17. Владивосток, 1922. С. 177.
- ⁶¹ Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с франц. М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. С. 53.
- ⁶² Толстой Н.И. Перевоорачивание предметов в славянском погребальном обряде // Исследования в области балто-славянской духовной культуры : (Погребальный обряд) / отв. ред. В.В. Иванов, Л.Г. Невская. М. : Наука, 1990. С. 119.
- ⁶³ Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Указ. соч. С. 105.
- ⁶⁴ Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1980 г. П. 4. Т. 27. С. 1.
- ⁶⁵ Там же.
- ⁶⁶ Левкиевская Е. Мифы русского народа. М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005. С. 67.
- ⁶⁷ Русские волшебные сказки Тункинской долины / сост. Р.П. Матвеева. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. № 7. С. 67.
- ⁶⁸ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 2. С. 79.
- ⁶⁹ Логинов К.К. Материалы по сексуальному поведению русских Заонежья // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 449.
- ⁷⁰ Там же. С. 452.
- ⁷¹ Кабакова Г.И. Указ. соч. С. 284.
- ⁷² Попова А. Поездка к «семейским» Забайкалья (Этнографический очерк) // Бурятияведение. Верхнеудинск : Бурят-Монгольское науч. о-во им. Доржи Банзарова, 1926. № 2. С. 18.
- ⁷³ Топорков А.Л. Домашняя утварь в обрядах и поверьях Полесья // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX – начала XX в. : вып. 2 / отв. ред. Т.В. Станюкович. М. : ИЭ СССР, 1990. С. 77.
- ⁷⁴ Русские сказки Забайкалья / сост. В.П. Зиновьев. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1983. № 33. С. 115.

- ⁷⁵ У ключика у гремучего : Дальневосточный фольклор / сост. Л. Свиридова. Владивосток : Дальневост. кн. изд-во, 1989. № 3. С. 21.
- ⁷⁶ Шумов К.Э., Черных А.В. Беременность и роды в традиционной культуре русского населения Прикамья // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 176.
- ⁷⁷ Виноградова Л.Н. Сексуальные связи человека с демоническими существами // Там же. С. 221.
- ⁷⁸ Грацианская Н.Н. Чехи и словаки // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. М. : Наука, 1997. С. 27.
- ⁷⁹ Кашуба М.С., Мартынова М.Ю. Указ. соч. С. 62.
- ⁸⁰ Любарт М.К. Указ. соч. С. 214.
- ⁸¹ Решина М.И. Народы Бельгии и Нидерландов // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. М. : Наука, 1997. С. 360.
- ⁸² Токарев С.А., Шервуд Е.А. Народы Швейцарии // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. М. : Наука, 1989. С. 92.
- ⁸³ Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М. : Изд-во полит. лит. 1989. С. 343.
- ⁸⁴ Капица Ф.С. Указ. соч. С.14.
- ⁸⁵ Кабакова Г.И. Указ. соч. С. 138.
- ⁸⁶ У ключика у гремучего... № 7. С. 29.
- ⁸⁷ Кабакова Г.И. Указ. соч. С. 217.
- ⁸⁸ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 42. С. 259.
- ⁸⁹ Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. Владивосток : Изд-во ДВГУ, 1986. С. 96.
- ⁹⁰ История религии / А. Ельчанинов, В. Эрн, П. Флоренский, С. Булгаков. М. : Центр «Руник», 1991. С. 27.
- ⁹¹ Тайлор Э.Б. Указ. соч. С. 479.
- ⁹² Там же.
- ⁹³ Краулей Э. Мистическая роза. Исслѣдованіе о первобытномъ бракѣ. СПб. : Издание А.С. Суворина, 1905. С. 299.
- ⁹⁴ Тайлор Э.Б. Указ. соч. С. 79.
- ⁹⁵ Кабакова Г.И. Указ. соч. С. 138.
- ⁹⁶ Усачева В.В. Капуста // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 216.
- ⁹⁷ Бернштам Т.А. Следы архаических ритуалов и культов в русских молодежных играх «Ящер» и «Олень» // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции

- фактов традиционной культуры : сб науч. тр. / отв. ред. Б.Н. Путилов. Л. : Наука, 1990. С. 19.
- ⁹⁸ Гура А.В. Заяц // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 174.
- ⁹⁹ У ключика у гремучего... № 7. С. 29.
- ¹⁰⁰ Узенева Е.С. Символика целого в болгарском свадебном обряде // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Индрик, 2002. С. 232.
- ¹⁰¹ Иванова Ю.В., Покровская Л.В. Народы Франции // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. М. : Наука, 1989. С. 196.
- ¹⁰² Степанов В.И. Указ. соч. С. 227.
- ¹⁰³ Фольклор Русского Устья / отв. ред. С.Н. Азбелев, Н.М. Мещерский. Л. : Наука, 1986. № 32. С. 150.
- ¹⁰⁴ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 7. С. 120.
- ¹⁰⁵ Там же. № 5. С. 110.
- ¹⁰⁶ Фольклор Русского Устья. № 56. С. 204.
- ¹⁰⁷ Русские сказки Забайкалья. № 59. С. 217.
- ¹⁰⁸ Там же. С. 218.
- ¹⁰⁹ Сказки Васюганья (Метод. рекомендации для студентов пединститута) / сост. М.Н. Мельников. Новосибирск : Изд-во Пединститута, 1983. С. 39.
- ¹¹⁰ Там же.
- ¹¹¹ Там же.
- ¹¹² Русские сказки Восточной Сибири / сост. Е.И. Шастина. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. № 20. С. 198.
- ¹¹³ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 14. С. 177.
- ¹¹⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 19. С. 187.
- ¹¹⁵ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 67.
- ¹¹⁶ Там же.
- ¹¹⁷ Русские сказки Забайкалья. № 37. С. 134.
- ¹¹⁸ Там же. № 36. С. 130.
- ¹¹⁹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 2. С. 84.
- ¹²⁰ Там же. С. 87.
- ¹²¹ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова) / записи Л.Е. Элиасова. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1968. № 9. С. 159.
- ¹²² Воловикова М., Трофимов А. Возвращение к себе (психология, символ, культура). М. : Товарищество российских книгоиздателей, 1995. С. 133.
- ¹²³ Сказки Васюганья. С. 49.
- ¹²⁴ Там же.

- ¹²⁵ Русские волшебные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1981. № 1. С. 16.
- ¹²⁶ Там же. С. 17.
- ¹²⁷ Краулей Э. Указ. соч. С. 105.
- ¹²⁸ Фольклор Русского Устья. № 40. С. 166.
- ¹²⁹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 59.
- ¹³⁰ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 15. С. 186.
- ¹³¹ Сказки Васюганья. С. 45.
- ¹³² Обь Ильѣ Муромцѣ. Сказки Енисейской губерніи. Записал И.А. Чеканинскій // Этнографическое обозрение. М. : Типографія Ф.Я. Пригорина, 1913. 1912. № 3–4. С. 111.
- ¹³³ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 24. С. 170.
- ¹³⁴ Фольклор Русского Устья. № 2. С. 53.
- ¹³⁵ Сказки Васюганья. С. 54.
- ¹³⁶ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 19. С. 213.
- ¹³⁷ Там же.
- ¹³⁸ Русские сказки Восточной Сибири. № 18. С. 178.
- ¹³⁹ Сказки Васюганья. С. 39.
- ¹⁴⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 2. С. 84.
- ¹⁴¹ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 24. С. 170.
- ¹⁴² Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 15. С. 196.
- ¹⁴³ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 6. С. 131.
- ¹⁴⁴ Там же. С. 133.
- ¹⁴⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 3. С. 97.
- ¹⁴⁶ Там же. № 5. С. 110.
- ¹⁴⁷ Там же. № 19. С. 213.
- ¹⁴⁸ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 11. С. 208.
- ¹⁴⁹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 5. С. 116.
- ¹⁵⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 102.
- ¹⁵¹ Русские волшебные сказки Сибири. № 14. С. 107.
- ¹⁵² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 106–107.
- ¹⁵³ Там же. С. 108.
- ¹⁵⁴ Там же. С. 109.
- ¹⁵⁵ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 40. С. 258.
- ¹⁵⁶ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 3. С. 100.
- ¹⁵⁷ Сказки Васюганья. С. 35.
- ¹⁵⁸ Русские сказки Забайкалья. № 37. С. 133.
- ¹⁵⁹ Русские волшебные сказки Сибири. № 12. С. 83.

- ¹⁶⁰ Там же.
- ¹⁶¹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 6. С. 119.
- ¹⁶² Там же. № 3. С. 100.
- ¹⁶³ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 5. С. 116–117.
- ¹⁶⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 54. С. 340.
- ¹⁶⁵ Там же. № 20. С. 199.
- ¹⁶⁶ Там же.
- ¹⁶⁷ Там же. С. 203.
- ¹⁶⁸ Там же. № 19. С. 187.
- ¹⁶⁹ Там же. С. 189.
- ¹⁷⁰ Там же. № 18. С. 178.
- ¹⁷¹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 6. С. 118.
- ¹⁷² Там же. № 3. С. 97.
- ¹⁷³ Русские сказки Восточной Сибири. № 62. С. 396.
- ¹⁷⁴ Сказки Васюганья. С. 39.
- ¹⁷⁵ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 102.
- ¹⁷⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 54. С. 338.
- ¹⁷⁷ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 1. С. 27.
- ¹⁷⁸ Сказки Васюганья. С. 39.
- ¹⁷⁹ Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. С. 93.
- ¹⁸⁰ Там же.
- ¹⁸¹ Кабакова Г.И. Указ. соч. С. 40.
- ¹⁸² Там же. С. 42.
- ¹⁸³ Там же.
- ¹⁸⁴ Там же. С. 43.
- ¹⁸⁵ Шапарова Н.С. Болезнь // Н.С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 ст. М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2003. С. 109.
- ¹⁸⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 28. С. 258.
- ¹⁸⁷ Там же.
- ¹⁸⁸ Шапарова Н.С. Указ. соч. С. 111.
- ¹⁸⁹ Кабакова Г.И. Указ. соч. С. 34.
- ¹⁹⁰ Даль В.И. Обморок // В.И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М. : Русский язык, 1999. Т. 2. С. 602.
- ¹⁹¹ Обморок // Новый иллюстрированный энциклопедический словарь / редкол. : В.И. Бородин, А.П. Горкин, А.А. Гусев, Н.М. Ланда и др. М. : Новое изд-во «Большая Российская энциклопедия», 2000. С. 508.
- ¹⁹² Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 10. С. 170.

- ¹⁹³ Там же. № 8. С. 148.
- ¹⁹⁴ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 21. С. 224.
- ¹⁹⁵ Там же.
- ¹⁹⁶ Обморок. С. 508.
- ¹⁹⁷ Русские героические сказки Сибири. № 18. С. 121.
- ¹⁹⁸ Сказки Дмитрия Асламова / сост. Е.И. Шастина. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. № 7. С. 99.
- ¹⁹⁹ Сказки // Русский фольклор Сибири : Исследования и материалы / отв. ред. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, 1981. № 2. С. 135.
- ²⁰⁰ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 10. С. 200.
- ²⁰¹ Сказки Дмитрия Асламова. № 12. С. 138.
- ²⁰² Русские сказки Восточной Сибири. № 57. С. 367.
- ²⁰³ Русские сказки Забайкалья : сб. / подготовка текстов, статья и коммент. В.П. Зиновьева. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1989. № 39. С. 135.
- ²⁰⁴ Фольклор Русского Устья. № 9. С. 76.
- ²⁰⁵ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 11. С. 210.
- ²⁰⁶ Фольклор Русского Устья. № 37. С. 157.
- ²⁰⁷ Русские волшебные сказки Сибири. № 4. С. 34.
- ²⁰⁸ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 5. С. 122.
- ²⁰⁹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 30. С. 274.
- ²¹⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 2. С. 89.
- ²¹¹ Фольклор Русского Устья. № 39. С. 162.
- ²¹² Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 10. С. 170–171.
- ²¹³ Русские сказки Восточной Сибири. № 28. С. 262.
- ²¹⁴ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 26. С. 257.
- ²¹⁵ Русские сказки Восточной Сибири. № 57. С. 367.
- ²¹⁶ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 10. С. 171.
- ²¹⁷ Фольклор Русского Устья. № 20. С. 105–106.
- ²¹⁸ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 69.
- ²¹⁹ Сказки Васюганья. С. 23.
- ²²⁰ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 33. С. 209.
- ²²¹ Там же. № 15. С. 156.
- ²²² Мазалова Н.Е. Состав человеческий : Человек в традиционных соматических представлениях русских. СПб. : Петербургское Востоковедение, 2001. С. 133.
- ²²³ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 25. С. 170.
- ²²⁴ Там же. № 15. С. 115.
- ²²⁵ Там же. № 25. С. 171.
- ²²⁶ Там же. № 15. С. 115.

- ²²⁷ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 9. С. 164.
- ²²⁸ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 21. С. 220.
- ²²⁹ Там же. С. 221.
- ²³⁰ Русские сказки Восточной Сибири. № 27. С. 254.
- ²³¹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 13. С. 176.
- ²³² Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 6. С. 131–132.
- ²³³ Там же. С. 133.
- ²³⁴ Русские народные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987. № 22. С. 103.
- ²³⁵ Там же.
- ²³⁶ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 17. С. 125.
- ²³⁷ Там же. № 32. С. 215.
- ²³⁸ Там же. С. 223.
- ²³⁹ Там же. С. 225.
- ²⁴⁰ Русские сказки Забайкалья, 1983. № 27. С. 92.
- ²⁴¹ Шастина Е. Сказки и сказочники Лены-реки. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1975. С. 140.
- ²⁴² Фольклор Русского Устья. № 9. С. 72.
- ²⁴³ Русские сказки Восточной Сибири. № 57. С. 368.
- ²⁴⁴ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 7. С. 123.
- ²⁴⁵ Там же.
- ²⁴⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 24. С. 229.
- ²⁴⁷ Там же. С. 230.
- ²⁴⁸ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 12. С. 79–80.
- ²⁴⁹ Русские волшебные сказки Сибири. № 5. С. 39.
- ²⁵⁰ Там же. С. 40.
- ²⁵¹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 7. С. 126.
- ²⁵² Там же. № 13. С. 174.
- ²⁵³ Там же.
- ²⁵⁴ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 40. С. 260.
- ²⁵⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 7. С. 126.
- ²⁵⁶ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 40. С. 260.
- ²⁵⁷ Там же. С. 261.
- ²⁵⁸ Там же.
- ²⁵⁹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 4. С. 109.
- ²⁶⁰ Там же. № 21. С. 225.
- ²⁶¹ Там же. № 7. С. 127.
- ²⁶² Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 11. С. 84.

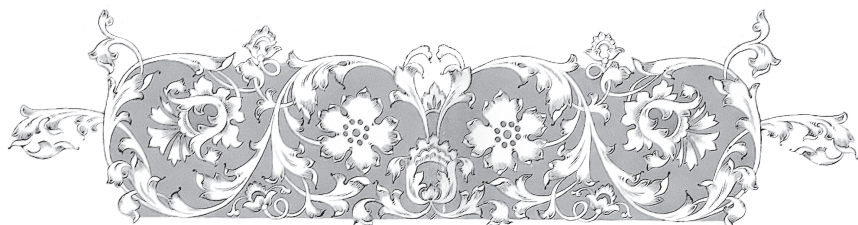
- ²⁶³ Там же.
- ²⁶⁴ Там же.
- ²⁶⁵ Там же. С. 85.
- ²⁶⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 21. С. 219–220.
- ²⁶⁷ Там же. С. 221.
- ²⁶⁸ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 7. С. 43.
- ²⁶⁹ Там же. № 8. С. 48.
- ²⁷⁰ Русские сказки Восточной Сибири. № 61. С. 389.
- ²⁷¹ Фольклор Русского Устья. № 25. С. 133.
- ²⁷² Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 25. С. 161.
- ²⁷³ Там же. № 7. С. 43.
- ²⁷⁴ Там же.
- ²⁷⁵ Русские сказки Восточной Сибири. № 61. С. 391.
- ²⁷⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 8. С. 50.
- ²⁷⁷ Там же. № 9. С. 67.
- ²⁷⁸ Из материалов фольклорной экспедиции 1983 г. // Локальные особенности русского фольклора Сибири / отв. ред. Т.Г. Леонова. Новосибирск : Наука, 1985. № 10. С. 102.
- ²⁷⁹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 12. С. 89.
- ²⁸⁰ Там же. № 6. С. 39.
- ²⁸¹ Рождественская ночь : сб. / сост., предисл., очерки, подгот. текстов и комментариев Г.В. Афанасьевой-Медведевой. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. № 13. С. 228.
- ²⁸² Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 1. С. 27.
- ²⁸³ Русские волшебные сказки Сибири. № 12. С. 83.
- ²⁸⁴ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 2. С. 85.
- ²⁸⁵ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 13. С. 92.
- ²⁸⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 56. С. 360.
- ²⁸⁷ Русские волшебные сказки Сибири. № 21. С. 188.
- ²⁸⁸ Там же. С. 189.
- ²⁸⁹ Там же. № 30. С. 250.
- ²⁹⁰ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 12. С. 81.
- ²⁹¹ Там же.
- ²⁹² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 10. С. 157.
- ²⁹³ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокиной). № 8. С. 143.
- ²⁹⁴ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 44. С. 272–273.
- ²⁹⁵ Там же. № 38. С. 226.
- ²⁹⁶ Там же. № 24. С. 155.

- ²⁹⁷ Там же. № 25. С. 159.
- ²⁹⁸ Русские сказки Восточной Сибири. № 58. С. 371.
- ²⁹⁹ Там же. № 54. С. 342.
- ³⁰⁰ Малинов А.В. Предрассмертные прогулки. СПб. : Алетейя, 2000. С. 13.
- ³⁰¹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 112.
- ³⁰² Там же. С. 14.
- ³⁰³ Русские сказки Дальнего Востока... № 2. С. 91.
- ³⁰⁴ Малинов А.В. Указ. соч. С. 44.
- ³⁰⁵ Там же. С. 17.
- ³⁰⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 27. С. 173.
- ³⁰⁷ Малинов А.В. Указ. соч. С. 13.
- ³⁰⁸ Там же. С. 40.
- ³⁰⁹ Русские сказки Забайкалья. № 58. С. 212.
- ³¹⁰ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 13. С. 176.
- ³¹¹ Там же. С. 174.
- ³¹² Сказки Васюганья. С. 46.
- ³¹³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 79.
- ³¹⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 27. С. 254.
- ³¹⁵ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 111.
- ³¹⁶ Там же.
- ³¹⁷ Виноградова Л.Н. Та вода, которая... (Признаки, определяющие магические свойства воды) // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Индрик, 2002. С. 55.
- ³¹⁸ Святое Евангелие от Иоанна с толкованием блаженного Феофилакта. М. : Новая книга : Ковчег, 2004. С. 142.
- ³¹⁹ Виноградова Л.Н. Указ. соч. С. 36.
- ³²⁰ Там же. С. 54.
- ³²¹ Виноградова Л.Н. Вода // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 81.
- ³²² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 111.
- ³²³ Там же.
- ³²⁴ Там же.
- ³²⁵ Еремина В.И. Указ. соч. С. 67.
- ³²⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 111.
- ³²⁷ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 7. С. 124.
- ³²⁸ Русские сказки Восточной Сибири / сост. Е.И. Шастина. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. № 54. С. 343.
- ³²⁹ Сказки Васюганья. С. 31.

- ³³⁰ Там же.
- ³³¹ Русские сказки Восточной Сибири. № 55. С. 354.
- ³³² Там же.
- ³³³ Там же. № 58. С. 372.
- ³³⁴ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 9. С. 78.
- ³³⁵ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 21. С. 222.
- ³³⁶ Байбурин А.К. Указ. соч. С. 73.
- ³³⁷ Сказки Васюганья. С. 37.
- ³³⁸ Агапкина Т.А. Указ. соч. С. 125.
- ³³⁹ Плотникова А.А. Указ. соч. С. 309.
- ³⁴⁰ Там же. С. 309.
- ³⁴¹ Русские сказки Восточной Сибири. № 63. С. 406.
- ³⁴² Там же.
- ³⁴³ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 12. С. 84.
- ³⁴⁴ Байбурин А.К. Указ. соч. С. 106.
- ³⁴⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 20. С. 220.
- ³⁴⁶ Там же. № 8. С. 131.
- ³⁴⁷ Пропп. В.Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. ред., текстол. коммент. И.В. Пешкова. М. : Лабиринт, 2000. С. 260.
- ³⁴⁸ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 21. С. 224.
- ³⁴⁹ Стишева А.Ю. К народным представлениям о душе в погребально-поминальной обрядности Русского Севера (локальный вариант) // Традиционные ритуалы и верования. Ч. I / отв. ред. Ю.Б. Симченко, В.А. Тишков. М., 1995. С. 175.
- ³⁵⁰ Кургузова Н.В. Пространство вещего сна в рамках традиционной символики свадебной поэзии // Третьи Лазаревские чтения : Традиционная культура сегодня : теория и практика : материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием. Челябинск, 21 – 23 февр. 2006 г.: в 3 ч. / гл. ред. В.А. Махнюкевич. Челябинск : Челябин. гос. акад. культуры и искусств, 2006. Ч. 1. С. 66.
- ³⁵¹ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 20. С. 215.
- ³⁵² Русские сказки Восточной Сибири. № 62. С. 395.
- ³⁵³ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 10. С. 143.
- ³⁵⁴ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 11. С. 78.
- ³⁵⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 21. С. 224.
- ³⁵⁶ Там же. № 15. С. 194.
- ³⁵⁷ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 37. С. 223.
- ³⁵⁸ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 12. С. 166.
- ³⁵⁹ Русские волшебные сказки Сибири. № 9. С. 62.
- ³⁶⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 69.

- ³⁶¹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 37. С. 223.
- ³⁶² Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 5. С. 113.
- ³⁶³ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 38. С. 232.
- ³⁶⁴ Там же. № 40. С. 253.
- ³⁶⁵ Не на небе – на земле... Т. 2. С. 7.
- ³⁶⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 27. С. 249.
- ³⁶⁷ Там же. С. 252.
- ³⁶⁸ Подгорбунских Н.А. Мифопоэтика рассказов о вещих снах // Народная культура Сибири : материалы IX Науч.-практ. семинара Сиб. регион. вузовского центра по фольклору / отв. ред. Т.Г. Леонова. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2000. С. 126.
- ³⁶⁹ Кургузова Н.В. Указ. соч. С. 65.
- ³⁷⁰ Антонян Ю.М. Миф и вечность. М. : Логос, 2001. С. 91.
- ³⁷¹ Русские волшебные сказки Сибири. № 8. С. 57.
- ³⁷² Обь Ильѣ Муромцѣ. С. 110.
- ³⁷³ Фольклор Русского Устья. № 9. С. 70.
- ³⁷⁴ Там же. № 40. С. 167.
- ³⁷⁵ Русские волшебные сказки Сибири. № 18. С. 157.
- ³⁷⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 38. С. 226.
- ³⁷⁷ Там же. № 39. С. 235.
- ³⁷⁸ Там же. № 38. С. 226.
- ³⁷⁹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 26. С. 163.
- ³⁸⁰ Там же.
- ³⁸¹ Русские сказки Восточной Сибири. № 25. С. 243.
- ³⁸² Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 7. С. 68.
- ³⁸³ Русские сказки Восточной Сибири. № 21. С. 213.
- ³⁸⁴ Русские народные сказки Сибири. № 39. С. 154.
- ³⁸⁵ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 17. С. 123.
- ³⁸⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 103.
- ³⁸⁷ Там же.
- ³⁸⁸ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 15. С. 187.
- ³⁸⁹ Там же.
- ³⁹⁰ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 43. С. 270.
- ³⁹¹ Там же. № 26. С. 166.
- ³⁹² Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 11. С. 212.
- ³⁹³ Там же.
- ³⁹⁴ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 14. С. 183.
- ³⁹⁵ Русские волшебные сказки Сибири. № 37. С. 276.
- ³⁹⁶ Фольклор Русского Устья. № 9. С. 74.

- ³⁹⁷ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 36. С. 243.
- ³⁹⁸ Русские волшебные сказки Сибири. № 29. С. 246.
- ³⁹⁹ Там же. С. 247.
- ⁴⁰⁰ Там же.
- ⁴⁰¹ Русские сказки Восточной Сибири. № 20. С. 207.
- ⁴⁰² Русские волшебные сказки Сибири. № 11. С. 73–74.
- ⁴⁰³ Русские сказки Восточной Сибири. № 22. С. 224.
- ⁴⁰⁴ Русские волшебные сказки Сибири. № 19. С. 173.
- ⁴⁰⁵ Русские сказки Восточной Сибири. № 20. С. 209.
- ⁴⁰⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 12. С. 83.
- ⁴⁰⁷ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокиной). № 5. С. 120.
- ⁴⁰⁸ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 3. С. 38.
- ⁴⁰⁹ Фольклор Русского Устья. № 48. С. 185.
- ⁴¹⁰ Русские сказки Восточной Сибири. № 22. С. 224.
- ⁴¹¹ Русские волшебные сказки Сибири. № 24. С. 206.
- ⁴¹² Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 32. С. 211.
- ⁴¹³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 100.
- ⁴¹⁴ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 22. С. 141.
- ⁴¹⁵ Там же.
- ⁴¹⁶ Там же. № 14. С. 98.



Г Л А В А Т Р Е Т Ь Я

ИЗМЕНЕНИЯ ВНЕШНЕГО ОБЛИКА

Данная группа мотивов состоит из двух подгрупп. Первая из них связана с сокрытием истинного облика. В эту подгруппу входят оборотничество (настоящее изменение с помощью волшебства) и переодевание (трансформация происходит благодаря смене одежды), а также примыкает мотив прятков (изменение как мнимое отсутствие персонажа в данном локусе). Во второй группе изменение облика связано с обнажением тела или сокрытием наготы.

§1

ОБОРОТНИЧЕСТВО

Волшебные сказки сохранили веру русского народа в возможность человека изменять свой облик, принимая образ другого человека, превращаясь в животное или в птицу и даже в неодушевленный предмет. Кроме термина *оборотничество*, для этого типа изменения облика используются и другие термины, например, превращение¹, перевоплощение², индивидуальная трансформация (куда входит наряду с омоложением, увеличением силы персонажа и способность к оборотничеству)³. Д. Пашина разграничивает оборотничество (оборотень не является человеком⁴) и оборачивание,

которым она называет «превращение человека без изменения его сущности»⁵.

Н.С. Шапарова определяет оборотничество, делая акцент на чужеродности образа: «Оборотничество – способность мифологических персонажей принимать чужой облик <...>»⁶. М. Власова пишет о единстве природы оборотня и зверя: ««Оборачиваясь», колдун и ведьма как бы переворачиваются той стороной своего существа, которая приобщена к высшим силам мира, к почитаемым зверям, птицам, рыбам – «предкам, родственникам и покровителям» человека. В повествованиях об оборотнях грань между человеком и зверем – узенькая полоска ножа, веревки, ветки, в сущности, она проходит через самого оборотня: он и человек, и животное, и птица одновременно»⁷. Д. Пашинина объясняет природу оборотничества и оборачивания следующим образом: они «<...> проистекают из <...> древнего представления о возможности перехода и превращения одного в другое, проявления и перетекания нескольких сущностей в различных образах, однако же оборачивание несомненно ближе к своему «истoku» – «многоипостасности», чем оборотничество»⁸.

Н.А. Криничная связывает перевоплощение с тотемистическими представлениями, с утратой которых «вера в возможность перевоплощения сама по себе не исчезает, но приобретает качественно иной характер: теперь человек превращается не столько в животное, сколько в себе подобного»⁹.

Отмечается частичное превращение, а также зависимость изменения облика от периода времени: «Существуют также частичные превращения, в результате которых появляются гибридные формы, а также периодические превращения – например, животное, человек или дерево днем, а ночью происходит превращение»¹⁰.

Исследователи традиционной культуры характеризуют оборотничество с позиции *добровольности / невольности*. Мы предлагаем дополнительно классифицировать мотив и с позиции *активности / пассивности* персонажа во время изменения облика (при самостоятельном оборотничестве персонаж сам изменяет свой облик, а при несамостоятельном ему сделать это помогает другой персонаж). При добровольном изменении облика персонаж соглашается изменить облик с помощью другого персонажа, обладающего способно-

стью оборачивать (жених в сказках на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство**). Невольное оборотничество происходит против воли персонажа – как следствие наказания, проклятия или наложенных чар (**555 Коток золотой лобок**).

Но иногда наблюдается несоответствие. Так, в одной и той же ситуации несамостоятельное оборотничество может быть и добровольным, и невольным. Например, когда чудесная супруга и ее муж убегают от антагониста, то супруга говорит мужу о предстоящем изменении его облика (и оно классифицируется как добровольное) или же не говорит, а сразу превращает (и это невольное оборотничество) (**313А, В, С Чудесное бегство**).

1. Невольное оборотничество

1.1. Оборотничество как вредительство антагониста

Часто в сказках говорится о наложенном на чудесную супругу (чудесного супруга) проклятии антагониста. Причем, чудесную супругу, как правило, проклинает персонаж мужского пола (это может быть ее отец или несостоявшийся жених), а чудесного супруга – персонаж женского пола (мать, мачеха или несостоявшаяся невеста, которую он отказался взять в жены). В этом случае оборотничество – невольное. Но иногда как результат разрушения сказочного канона мотив проклятия сказкой опускается, в этом случае изменение облика трактуется как добровольное (т.е. не обосновывается как невольное). В этих ситуациях изменение облика может быть как самостоятельным, так и несамостоятельным (но при этом другой персонаж – сам чудесный супруг или родители супруга-человека – учат помогающего превращению персонажа, что нужно сделать для изменения облика чудесного супруга).

На примере оборотничества указанных персонажей выявлен ряд особенностей, связанных со способами изменения облика, а также временем и пространством. В сказке представлен целый ряд способов, с помощью которых происходит оборотничество. Само название анализируемого мотива говорит о способе трансформации: иногда персонажи меняют облик переворачиваясь, кувыряясь, оборачиваясь, причем, осью координат, ориентиром в пространстве в этом случае служит их собственное тело. В.Е. Добровольская от-

мечает: «<...> средства, изменяющие внешний вид героя, тяготеют к использованию реального действия (в этом случае всегда добавляется ассоциация <...> пример с козьей водой) или к ассоциации с главным реальным действием»¹¹.

Пожалуй, самый распространенный способ оборотничества – удар, который, по сути, является разрушением звериного (птичьего) обличья. О нем говорится и в народных поверьях: «Обезопасить себя от оборотня (прежде всего – от оборотня-колдуна, ведьмы) можно было, ударив его наотмашь, искалечив (отрезав ухо свинье-оборотню, подковав ведьму-лошадь) <...>»¹². Т.е. защититься от оборотня, по поверьям, можно было, разрушив его образ.

Оборотничество в сказке описывается следующим образом: птица *«пархнула, стукнулась, исчезла, а потом вышла красавицей Василисой Премудрой»*¹³ (465А Красавица жена (*«Пойди туда, не знаю куда»*)). Царь отправляет Федота выполнять сложные задания, а сам тем временем хочет взять в жены его супругу. Возвращение птичьего обличья красавице тоже происходит с помощью удара о землю. Видимо, это связано с культом земли, а образ утки – с брачной символикой: *«И когда он ее насильно хотел сделать его жаной, она ударилась о землю и сделалась уткой и улетела по Хедотова прихода»*¹⁴.

В некоторых вариантах сказки на указанный сюжет используется мотив удара, который производит другой персонаж. Птица не сама ударяется о землю и изменяет свой облик, а просит помочь будущего супруга, иногда при этом действии произносится и заговор, который определяет, в кого именно должна превратиться птица: *«<...> принесишь меня домой, сбрось меня с плеч и проговори: «Была птица – быть красная девица»»*¹⁵.

Оборотничество обнаруживает свою связь и с мотивом сна: иногда во время изменения облика засыпает будущая жена. В этом случае ей также необходима помощь другого персонажа. Она учит будущего супруга: *«Принесишь домой, посади на окно и гляди на меня. Когда я буду дремать, ты меня толкни. Вот твое и все счастье будет»*¹⁶. Если засыпает герой, то в это время его супруга тайно от мужа принимает облик птицы и выполняет за него задание

царя: *«Жена его потом, как уснул он, ударилась об землю, сделалась птицей и давай этот мост строить»*¹⁷.

Мотив оборотничества иногда осложняется. Например, изменение облика происходит после нанесения двух ударов: первый раз бьет герой невесту, а затем она сама ударяется о землю. Так, чтобы превратиться в кобылицу, героиня просит жениха ударить ее по бедру: *«Что ему было наказанное, то свое доспел: ударил свою сокровишицу по правую бедру, ударилась об землю, доспелася кобылица <...>»*¹⁸. Оборачивание может происходить благодаря опрокидыванию с высокого предмета (например, со стога), но сохраняются две обязательных составляющих – высота и удар о землю (земля заменяется полом, если превращение происходит в помещении). Ударяться, оборачиваясь, героиня может не только о землю, но и о воду: *«Упала дама в воду, доспелася уточкой»*¹⁹ (313А, В, С Чудесное бегство).

В сказке об Иване Кобыльникове сыне мотив оборотничества разработан иначе. Невесты сами угадывают, за кого они выйдут замуж. В полночь братья засыпают, и к ним прилетают птицы: *«Ударились о земь – доспелись красными девицами. И подкосились всяка ко своей стрелке, и доспели хохотаньё: «Та, – говорит, – моего милого стрела, – и та говорит, – моего милого, – и третья говорит, – моего милого!»*

*И потом Иван Кобыльников сын и тайным образом подкрался под их кожухи и крылья и склал в карман»*²⁰ (СУС аналогий не дает).

В поверьях русского народа отражены следующие способы, с помощью которых оборотень может вновь принять человеческий облик: «Ему очень легко возратить настоящий человеческий облик, надо только надеть на него снятый с себя пояс, на котором должны быть сделаны узлы, при навязывании коих каждый раз нужно повторять: «Господи помилуй!» При этом волчья шкура спадет – и пред избавителем появится человек»²¹. «Так, считалось, что оборотень вновь станет человеком, если его накрыть кафтаном или накормить благословенной едой»²². А в волшебной сказке, как правило, персонаж снова принимает человеческий облик (или ему его возвращают) тем же самым способом, каким ему было дано чужое обличье.

Для того чтобы получить в жены чудесную супругу, герой должен выполнить несколько заданий Морского царя (313А, В, С Чудесное бегство). Некоторые из них связаны с оборотничеством. Так, например, герой должен найти среди одинаковых двенадцати, тридцати трех девиц, кобылиц, гусей, уток свою невесту. Невеста учит, что узнать ее можно будет по тому, что ей на щеку сядет муха или что она, превращенная в голубя, трепыхнет крылом. *«Но ты заметь: мимо меня полетит пушинка, она заденет за мой платок. Если не заметишь, то пропадешь, может тебе тогда достаться в жены лягушка-квакушка или змея подколотная. Среди нас разные есть, только я одна из человеческого рода, а остальные все прокляты царем Иродом»*²³.

Важно и то, в кого или во что превращается оборачивающийся персонаж. Супруг, принадлежащий иному миру, может иметь облик животного, земноводного или птицы. Способность принимать облик человека скрывается от других: персонаж для всех (иногда и для супруга-человека) – животное, птица. Муж принимает ночью человеческий облик, но при этом может не показываться жене: она не знает, как выглядит ее супруг. *«В ночь ночует, день от ее убежит. Вечером позно, как легли, заснули – встала тихонечко, легонечко добыла огонька, подошла своей постели: такое лицо лежит с ей, усы-то у него золотые. Поглянулося красной девушке, что «я живу с человеком, а не с волком»*»²⁴ (425А Амур и Психея).

В анализируемой группе сказок прослеживается связь оборотничества и вступления в брачные отношения: женитьба помогает герою, превращенному в медведя силой проклятия или колдовства, вернуть человеческий облик: *«Приехали, поп молодым на пальцы обручальны кольца надел, венец надел. И вот, когда венец-то на медведя надели, вдруг он сделался молодым парнем. Здоровый, бравый!»*²⁵ (425С Аленький цветочек). Н.А. Криничная сравнивает предания, мифы и сказки и приходит к выводу, что «превращение могло осуществляться лишь в определенные моменты жизни героя, каковыми являются рождение, инициация, брак, смерть (ее метафорическая замена: смертельная опасность), которые сопровождаются обрядами, известными в науке как переходные»²⁶.

Превращенный персонаж ночью принимает человеческий облик, а днем снова становится зверем (птицей). Например, в сказке на сюжет **433В Царевич-рак** старик находит в дупле червячка и растит его со старухой как сына. После того как герой обвенчался с невестой, «<...> он ночью делатся молодцом. А днем, значит, он червячком. Был на сколько-то заколдованный»²⁷. Н.А. Криничная указывает на зависимость перевоплощения от свадьбы: «Именно в связи со свадьбой, уже происшедшей или предстоящей, избавляется от своего зоо- либо фитоморфного облика царевна-змея, царевна-лягушка, королевна-медведица, девушка-цветок, царевна-дерево и пр.»²⁸. Принятие облика человека в нашем мире после свадьбы – временное (ночью).

Герой другой сказки, приемыш бездетных стариков, выполняет задание царя и женится на царевне. *«Вот надо ложиться спать. Тут поросенок чужьей кожу снял и стал красивым да сильным парнем. Проспали они ночь. Утром он снова эту кожу надел – снова стал поросенком»*²⁹. Изменение облика зависит от того, надеда или снята звериная шкура. Налицо два этапа превращения: 1) герой снимает шкуру и 2) только после этого с ним происходит превращение – он принимает облик человека. В сказке на сюжет **433В Царевич-рак** два момента превращения слиты: зайцы снимают шкуру, скрывающую человеческое обличье. «Заяц – животное, наделяемое в народных представлениях мужской эротической символикой <...>»³⁰, а в «русских хороводах заяц – жених, выбирающий себе невесту»³¹.

Существует связь оборотничества с продолжительностью временного цикла, который герой находится в зверином обличье. Чудесный супруг мог бы навсегда сохранить человеческий облик, если бы пробыл в нашем мире в зверином облике еще какое-то незначительное время (два-три дня). *«Время бы дошло, он человеком бы был. Потому что он <...> на три года был заколдованный»*³².

Связь оборотничества с определенным циклом может иметь и такое значение: чудесное платье (аналог шкурки) необходимо прятать от чудесной супруги определенное количество лет (например, двенадцать), только по истечении этого срока чудесная супруга навсегда останется человеком (**313А, В, С Чудесное бегство**).

Принимать другой облик персонажи могут в закрытом помещении (которое находится в ином, своем для оборотня, пространстве) тайно от других. Так, старушка (**402 Царевна-лягушка**) принимает облик молодой девушки в особой комнате: *«Потом оввернулась старушка в особую комнату и выходит из комнаты прекрасная девушка – такой во свете и не видал никто»*³³. В сказке на сюжет **433В Царевич-рак** встречается мотив группового оборотничества, причем, представители группы имеют до изменения облика одинаковое звериное обличье. Если при индивидуальном оборотничестве (**402 Царевна-лягушка**) героиня выходит из помещения, где находится другой человек (которого можно обозначить как оппонента при изменении облика), то при групповом превращении (**433В Царевич-рак**) такой персонаж-оппонент отсутствует. Три зайца принимают человеческий облик, когда возвращаются в свою избушку: *«Потом прибегают зайцы. Сбросили с себя шкуру: такие молодцы»*³⁴.

Иногда и будущий супруг-человек участвует в оборотничестве чудесной супруги: переносит ее из одного локуса в другой. Так, герой находит змею в лесу и по ее просьбе относит в Хрустальный город. *«Когда он принес змею в двенадцатую комнату, она упала, доспелась девицей и говорит Ивану Петровичу:*

*– Теперь ты будешь мой нареченный муж»*³⁵ (**300А Победитель змея** и **315В Неверная жена**).

Еще одна черта оборотничества этих персонажей связана с тем временем, в котором чудесный супруг узнает об уничтожении шкурки. Он улетает в иной мир не в то же самое время, как его шкурка уничтожена, а в тот миг, когда он узнает об этом. Чудесный супруг, улетая, говорит супруге-человеку, где его искать, чтобы вернуть: за тридевять земель, в тридесятom царстве, в хрустальном монастыре. Нарушивший запрет герой (героиня) отправляется на его поиски. В финале сказки чудесный супруг (чудесная супруга) окончательно принимают человеческий облик.

Отличие мотива оборотничества в сказках на сюжет **465А Красавица жена** (*«Пойди туда, не знаю куда»*) от рассмотренных выше заключается в том, что герой сам приносит себе из леса (с озера, из болота), то есть из иного мира, чудесную супругу: *«Он ее принес домой, она скрылась и через несколько время сделалась девица,*

*Василиса Премудрая. Она рассказала Хедотушке, что она была проклята матерью на три года*³⁶.

Находиться в нашем мире чудесный супруг может лишь в зверином (птичьем) обличье. Чтобы оставить чудесного супруга в человеческом обличье и избавить его от звериного обличья, героиня или героиня сжигают шкурку (или уничтожают ее другим способом). Супруга-человек иногда сама решает сжечь шкурку (**433В Царевич-рак**). Уничтожение шкурки происходит тайно от ее владельца – в разожженной печи. Печь в традиционной культуре считалась местом перехода в иной мир: *«Она прибежала вперед его и взяла эту шкатулку в печку бросила. <...>. Он пришел и заплакал:*

*– Че же ты наделала. Теперь <...> ты меня не увидишь»*³⁷.

Лишенные в нашем мире звериной шкурки, обозначающей их принадлежность иному миру, чудесные супруги возвращаются в свое пространство. Так, Царевна-лягушка, вернувшись в человеческом обличье с пира и увидев, что шкурка уничтожена, немедленно улетает в свой мир. Мотив превращения может заменяться другим мотивом: чудесную супругу уносит в иной мир антагонист мужского пола, претендовавший на брак с нею. Можно выделить два этапа возвращения чудесного супруга в иной мир. Во-первых, супруг-человек, желая, чтобы чудесная супруга навсегда осталась с ним в человеческом обличье, сжигает ее шкурку. Видимо, это равнозначно тому, что в иной мир отправляет самого супруга. Во-вторых, чудесный супруг вынужден против своей воли вернуться в иной мир. В другой сказке на сюжет **433В Царевич-рак** героиня рассказывает отцу, что ее жених – человек. Отец предупреждает: *«Ты смотри, дочь, ничего не делай – это у него такая родимая рубашка, не делай с ней ничего»*³⁸. Мать же советует дочери уничтожить шкурку.

Мотив сна равен мотиву отсутствия героя в локусе во время сжигания шкурки: *«Он уснет, а ты печь в кухне затопи, жару побольше нажги да и брось кожу-то чушечью в жар, сожги ее! Он так и останется парнем»*³⁹. Но человеком чудесный супруг не остается: вихрь уносит его в другое пространство.

Изменение облика чудесного супруга может быть и случайным, но тоже связано с нарушением запрета, в этом случае запрета видеть супруга в человеческом обличье. Так, героиня тайно рассма-

тривает зайцев, принявших облик людей: «<...> к третьему подошла – лучиночка щелкнула, его жемчужинка лопнула на голове. Ну, и потом он сказал:

– Не могла ты меня совладать. Ищи ты меня за тремя горами <...>»⁴⁰. Героиня нечаянно повреждает облик оборотня – поджигает ус, что, видимо, равнозначно сжиганию шкурки в печи: «Пробуждается царь-златоус, осерцался на это.

– <...> Ну, топеря оставайся, моя красна девица, я уйду в триведьдесятое царство»⁴¹ (425А Амур и Психея).

В других вариантах мотива изменение облика как вредительство происходит с персонажем, по своей природе являющимся человеком (принадлежащим нашему миру). Это может быть сам герой, представитель его рода или помощник.

Превращение происходит в пространстве противника (в лесу). В сказке говорится о поочередном изменении обликов двух типов персонажей – помощников-животных, а затем и героя. К герою подходит колдунья и просит положить его на помощников-животных три волоса: «– <...> положи на коня, на сокола и на собаку – потом я к тебе слезу, боюсь я их, опасаясь, могут оне меня съись.

Взял Вася три волоса, положил на коня, на сокола и на собаку – укуменел, доспелся камень-горючая»⁴² (303 Два брата). Герой остается без помощи своих животных (возможно, в ранних вариантах – без защиты своего тотема) и в результате сам превращается в камень. Мотив превращения в камень встречается и в других жанрах фольклора. Так, «происхождение крупных каменных глыб, валунов, скал и т.п. часто объясняется окаменением людей <...>, проклятых или наказанных за грехи»⁴³; «Камень выступает как заместитель человека: по обычаю южных славян, в случае смерти одного из близнецов или одномесячников, чтобы предотвратить смерть второго, нужно в гроб умершего положить камень <...>»⁴⁴; «Белорусы считали, что если в земле под супружеской кроватью лежит камень, женщина забеременеет мальчиком»⁴⁵.

Подобная ситуация повторяется со вторым братом, поехавшим разыскивать первого. Но герой, проявляя осторожность, кладет волосы не на своих животных, а мимо них и избегает опасности. С помощью живой воды он возвращает брату первоначальный облик:

«Набрал в рот добрый молодец, спрыснул камень-серу горячую – осыпятся дресва с доброго молодца. Во второй раз – пошевелился добрый молодец туловишише. Третий раз прыснул – ожил добрый молодец, заговорил приятными словами <...>»⁴⁶ (303 Два брата, 300₁ Победитель змея и 300А Бой на калиновом мосту). Возвращение прежнего облика состоит из трех этапов с использованием живой воды и напоминает мотив оживления. Видимо, в сознании народа превращение в камень было равнозначно смерти, потому что в этом виде персонаж лишен возможности проявлять себя как живое существо (двигаться, говорить и т.д.).

В другой сказке на этот сюжет колдунья превращает героя в камень, ударяя его бичом: «Выходит старушка с бичом. Шваркнула его, и Федор окаменел.

Поехал Иван разузнать про брата своего Федора. <...> Выходит старушка с бичом. Иван видит брата Федора окаменелым. Тогда он вырвал бич у старушки, шваркнул ее. Она рассыпалась. Тогда он шваркнул окаменелых – те ожили»⁴⁷. Об этом мотиве упоминает А.Н. Афанасьев: «Народные сказки свидетельствуют еще, что колдуны и ведьмы превращают людей различными зверями и птицами, ударяя их зеленым прутиком, палкою или плетью (кнутом-самобоем)»⁴⁸.

Исследователи отмечают, что надевание шкуры животного равно превращению в это животное⁴⁹. Сказка отразила еще один способ оборотничества, восходящий к тотемизму. Герой может принять облик собаки, если съест ее сердце. Конь предупреждает героя: «– Знаешь что, Ванюша, твоя злая мачеха хочет тебя угробить <...>. Она <...> сжарила собачье сердце, и ты, как съешь его, и будешь собакой»⁵⁰ (532 Незнайка). Но осуществившееся таким образом оборотничество для волшебной сказки не характерно.

В сказках о мачехе и падчерице мотив смерти родной матери героини иногда заменяется мотивом оборотничества (511 Чудесная корова). В этом случае используется мотив сравнения колдовской силы двух однополюх персонажей, принадлежащих одному поколению: колдовской способностью обладают и жена, и любовница старика. Побеждает та из колдуний, которая обладает большими

колдовскими способностями: *«Но та сильнее была, полюбовница-то. Законная жена раз говорит ему:*

*– <...> есть у тебя полюбовница. Скоро ты с ей сойдесся. А меня она сделает коровой»*⁵¹. О силе колдуна говорится и в поверьях, связанных с оборотничеством: «Превратить оборотня обратно в человека мог опытный колдун или знахарь; при этом обычно считалось, что сделать это может только тот колдун, который сильнее колдуна, превратившего человека в зверя»⁵².

Превращение может произойти как наказание за помощь герою. Слуга спасает жизнь своему хозяину: рассказывает о приготовленных для него ловушках, которые могут привести героя к смерти, за это он сам подвергается действию проклятия – каменеет. В этой сказке представлен еще один вид изменения облика – поэтапное превращение тела в камень. Н.А. Криничная пишет о нем следующее: «<...> «гибридность» образа нужно расценивать в отдельных случаях как частичное перевоплощение, как одну из промежуточных, но осмысленных в качестве статичных ступеней перевоплощения. Это утверждение может быть проиллюстрировано материалами сказки, в которой герой окаменеет»⁵³ по колени, по пояс и полностью. Если в рассмотренных выше сказках на сюжет **303 Два брата** речь идет о мгновенном превращении в камень, то в сказках на сюжет **516 Верный слуга** представлены три этапа окаменения, каждый из которых напрямую зависит от пересказа речей антагониста. Окаменение начинается с ног. Слуга объясняет хозяину: «– <...> приготовлена была гли вас карета, ежли б вы сяли бы в ее, то вас с пылом бы разнесло по белому свету. Кто эту речь перескажет, тот человек до колен окаменеет.

*И сейчас до колен окаменел»*⁵⁴ (**516 Верный слуга**). После рассказа о следующей опасности «до половины окаменел. Упал»⁵⁵. Хозяин просит больше не рассказывать, на что слуга отвечает: «*Се рамно я тепере не человек: половина туши мойей окаменело*»⁵⁶. После рассказа о третьей опасности помощник каменеет полностью. Герой узнает во сне, как можно вернуть слуге прежний облик. Для этого нужно убить сына, «*взять етой крови, обтереть могущего богатыря, воздвигнется, разбудится, оздоровит, станет и поидет*»⁵⁷. Таким способом помощник и возвращается к жизни.

1.2. Оборотничество как наказание за нарушение запрета

Превращение в волшебной сказке иногда становится результатом нарушения табу. Табу может устанавливаться персонажем, который впоследствии и наказывает за нарушение запрета (**425М Жена ужа (змея, гада)**). Этот персонаж принадлежит иному миру. Девочка раскрывает теткам тайну своего отца – черного ужа. Обращает на себя внимание тот факт, что вина за нарушение табу ложится на всю группу персонажей, знающих о запрете: не только на девочку, но и на ее мать и брата. Вся группа несет ответственность за вину одного из них. Уж проклиняет их: *«Ведь наказывал я вам обо мне ничо не сказывать. За эту вину ты, сын, век будешь соловьем летать, а ты, дочь, век порхать будешь крапивной пташечкой, а ты, жена, кукуй кукушкой!»*⁵⁸. Оборотничество в этом случае представлено как необратимое изменение облика. Семья не только навсегда превращена в птиц, но эти птицы разные (т.е. семья разрушена).

В сказках на сюжет **450 Братец и сестрица** старший по возрасту персонаж знает о существовании запретов и предупреждает о них младшего. Первый и второй раз Иванушка, мучаясь жаждой, не пьет из копытца теленочка или жеребеночка, но в третий раз жажда оказывается сильнее запрета, герой пьет и превращается в козленочка. Иногда сказка увеличивает количество табу (например, до пяти раз), но в ней всегда говорится о нарушении последнего по очереди запрета. В этой сказке налицо связь части и целого: принятие в себя чего-либо, принадлежащего животному, изменяет человеческий облик на облик этого животного. Лишь в финале сказки, когда супруг Аленушки достает ее из воды, Иванушке возвращается человеческий облик. Превращение происходит само собой: он кувыркается от радости и снова превращается в мальчика. Видимо, изменение облика младшего братца связано с оживлением (возвращением в наш мир) его сестрицы и восстановлением ее брака.

1.3. Оборотничество антагониста

Изменение облика антагониста героем выступает в русской народной волшебной сказке как наказание и восстановление справедливости. Так, муж наказывает жену за то, что она лишила его чудес-

ной способности, похитив волшебный потрошок. Герой изменяет облик жены с помощью распространенного способа – удара. Удар наносится не рукой, а волшебным бичом. Герой узнает о свойстве бича не от помощника, а прочитав надпись на биче. Изменение облика сопровождается произнесением заговора:

«– Ну-ка, – говорит, – была девица, сделайся кобылица.

Да три раза ожгул ее, и сделалась красивая кобылица – просто загляденье. Взял, обуздал ее, обседлал <...>. Сял и принялся подергивать да поджаривать. Она не знает, куды ей ногой ступить»⁵⁹ (567 Чудесная птица, 518 Обманутые черти и 449 Царская собака (Сиди-Науман)). Изменение облика в этом случае непостоянное, через некоторое время супруге возвращается ее человеческий облик.

В сказке на сюжет 555 *Коток золотой лобок* мотив имеет следующую особенность: старик несколько раз возвращается к волшебному пню, выполняющему желания, и с каждым разом по требованию старухи просит больше, чем прежде. Но желание запретного (самому стать богом, а старухе – богиней) приводит к наказанию. Изменение облика у старика происходит после того, как он возвращается домой и видит, что всего лишился: *«Приехал старик домой, ни коронов никаких – все убрались, все убралось. Старик сделался кобелем, а старуха – сукою»⁶⁰.* В этом случае представлено оборотничество пары персонажей, превращающихся в животных одного вида. Возвращения человеческого облика не происходит.

Кроме того, в волшебной сказке встречается и следующий тип оборотничества: физическое действие случайно приводит к изменению облика. Оборотень превращается в старика после боя с героем: *«Медведь загреб Световика, тот как раз приподнялся, как хлопнет медведя об пол, <...>, и шкура лопнула и оказался старик; глазами поглядел, слова не может сказать – так он его пришил»⁶¹.* Это описание соответствует народным поверьям, согласно которым оборотень имеет лишь внешний вид зверя, но при этом он сохраняет человеческое сознание, и под шкурой медведя находится человеческое тело.

2. Добровольное оборотничество

2.1. Самостоятельное оборотничество

Для мотивов изменения облика этой группы характерна зависимость от функции оборачивающегося персонажа и цели, которую изменение облика преследует. Как отмечается, «множество случаев самопревращения направлено на положительную цель <...>»⁶². Вредитель прибегает к оборотничеству для того, чтобы уничтожить героя и его помощницу (или другого положительного персонажа). Самостоятельное оборотничество по количеству участников делится на индивидуальное, парное и групповое.

2.1.1. Индивидуальное оборотничество

2.1.1.1. Оборотничество героя. Иван Сучич, чудесно зачатый персонаж, прибегает к оборотничеству для того, чтобы неузнанным проникнуть в локус антагонистов и узнать, как они будут мстить ему и его братьям. Вредители не узнают богатыря в его новом облики, но при этом говорят о принадлежности персонажа, чей облик принял герой, нашему миру: «<...> обернулся кошкой, вскочил в дыру в окошке на брус и видит, сидит за столом баба-яга с тремя дочерьями и говорит:

– А русские люди кошечку оставили <...>»⁶³ (**300В** Бой на калиновом мосту).

Иногда способностью оборачиваться обладает не только герой, имеющий чудесное происхождение (например, зачатый чудесным способом от съеденной рыбы Иван Сучич), но и герой, о чудесном происхождении которого в сказке не говорится. Изменение облика (**318 Неверная жена**) помогает герою попасть во дворец к жене и ее любовнику и отомстить за разрушение брака. От рассмотренного выше типа изменения облика этот тип отличается тем, что герой находится в локусе противников продолжительное время, неоднократно изменяет внешний вид и при этом ему помогает другой персонаж. Герой «*обернулся жеребёнком – вшия шерсть золотая*»⁶⁴. Герой превращается в коня или принимает другой облик с помощью съеденного яблока: «*Вышел Иван Петрович на улицу, съел два яблока – доспелся хорошим конем*»⁶⁵. Первым помощником, не принадлежащим локусу противника, является крестьянин, он отводит

героя во дворец. Интересно, что бывшая жена знает об оборотничестве героя и предупреждает любовника о грозящей опасности. Вторым помощником становится служанка, живущая во дворце. Несколько раз героя в новом обличье убивают, но служанка помогает ему. Для этого типа мотива характерно восстановление из части целого: *«Меня ударят если молотком по лбу, а что-нибудь упадёт в башмак, а ты это не открывай. Когда ложиться станешь спать, чего <...> найдешь, брошь к ним под кровать»*⁶⁶. В другом варианте просит служанку: *« <...> выдерни из гривы три волоска и посади под окошко в сад.*

*Вот через некоторое время сад вырос в глазах, и стали в нем яблоки висеть»*⁶⁷. Затем с помощью оборотничества (герой превращается в цветок и просит бросить его в озеро) выманивает любовника жены из дому, становится лебедем с золотыми перьями. Любовник хочет его поймать и тонет.

2.1.1.2. Оборотничество помощника. Иногда в волшебной сказке человеческий образ принимают животные-помощники. Так, конь и герой отправляются похитить Василису. Для создания нужной ситуации помощник прибегает к оборотничеству, причем, рядом с оборачивающимся персонажем находится герой, он прячется. Конь учит героя: *«– Когда Василиса выйдет в сад гулять, я превращусь в старика нищего и подойду просить милостыню, а ты спрячься в кустах. Когда она будет подавать милостыню, ты выскакивай, хватай ее, и мы поскачем»*⁶⁸ (530 Сивко-Бурко). Волк принимает облик конкретных персонажей: поочередно превращается в Елену Прекрасную и коня златогривого. Это дает Ивану-царевичу возможность оставить понравившихся невесту и коня себе. В этом случае тоже используются прятки, но прячут тех, чей облик принимают: *«– Вот што, Иван-царевич, Елену Прекрасную спрячем здесь где-набидь, а я сейчас перекурнусь кумельгой и сделаюсь Еленой Прекрасной, а ты меня веди и получим коня»*⁶⁹ (550 Царевич и серый волк).

В сказке на сюжет 222 *Война птиц и зверей* речь идет о том, что мужик подбирает орла (образ которого, возможно, тоже восходит к тотемному животному) и кормит его три года. В сказке описан традиционный способ оборотничества – удар о землю: *«<...> приле-*

тают ко дворцу, спускаются на пол, он ударился об землю, сделался молодцом»⁷⁰.

В другой сказке на этот же сюжет приведен необычный способ превращения – вытряхивание, которое тоже, как и удар о землю, является разрушением первоначального облика. Оно сопровождается приложением огромных усилий того персонажа, который производит это действие. Оборотничество происходит в три этапа, в сказке наиболее распространено одноэтапное оборотничество. Орел учит героя: *«– Вот тряси меня за уши до тех пор, покуль у тебя руки, ноги опустятся.*

Ну, тот трес, трес, уж моченьки у его нет. <...>.

– Ну отдохни, – говорит, – ешиш два пота дай мне, – говорит.

И стали у его уж ноги по колено человечески из этой шкуры. И опять давай его трести. <...>

– Ну, топерь треси в последний раз, докуль кожа на руках останется»⁷¹. «Вытрес он его из этой кожи, стал орел молодцом перед ем»⁷².

В сказке на сюжет **513А** *Шесть чудесных товарищей* оборотничество названо одной из чудесных способностей, которыми обладает помощник. Благодаря этой способности, наряду со способностями других персонажей много есть, пить, быстро бегать, жених получает невесту: *« <...> пятый в муху обернется»⁷³. Помощник, обернувшись, указывает на настоящую невесту среди одинаковых двадцати девиц. «Этот, что угадывать был горазд, и сказал им:*

– Я сделаюсь мухой и которой девице сяду на нос, та и есть Маранда»⁷⁴.

В другой сказке помощник спасает героя от казни, превратившись в коня. Спасенный об оборотничестве своего помощника не знает и ищет отпущенного на волю коня: *«Видит – сквозь лес идет человек к ему навстречу. Спрашивал он того человека:*

– Дядюшка, ты не видал сивого коня?

Он усмехнулся:

*– Какой сивый твой конь, когда я тебя вез?»⁷⁵ (**400₁** Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)). Сам помощник, изменявший облик, объясняет герою, кто именно вез его, уже после превращения.*

2.1.1.3. Оборотничество антагониста. Изменение облика антагонистов в волшебной сказке имеет несколько значений. Во-первых, оно указывает на его принадлежность иному миру. Так, в сказке на сюжет **311 Медведь** (*леший, чародей, разбойник*) и *три сестры* говорится о медведе-оборотне, который, отправляясь на охоту, принимает облик зверя: «*На шендуху поедет (это человек-от) медведем обертываются, а домой придет – человеком*»⁷⁶. В другой сказке оборотне описан не получивший большого распространения способ превращения зверя в человека: «*Старик повел плечами, шкура остальная, как шуба, слезла*»⁷⁷ (**301А, В Три подземных царства**).

Во-вторых, изменяя свой облик, антагонисты хотят уничтожить положительных персонажей. Баба-Яга и ее дочери или невестки, прибегая к оборотничеству, мстят герою за гибель змеев. Например, Баба-Яга учит дочерей, что нужно сделать для уничтожения героя и его братьев (побратимов). Типы превращения антагонистов связаны с желаниями, которые должны возникнуть у персонажей, – выпасться, утолить голод и жажду. Говорится о трех подстерегающих братьев опасностях. Если они избегнут одну, то их ждет другая, а затем и третья: «– *Ты превратись в тесовую кровать и стань посреди дороги, они захотят прилечь и умрут; ты, средняя, сделайся кудрявою яблонью, они захотят яблока поесть и умрут; ты, младшая, сделайся быстрой, светлой речкой, она напьются и умрут; а если они вас убьют, то я растяну верхнюю губу по небу, нижнюю по земле и проглочу их*»⁷⁸ (**300В Бой на калиновом мосту**).

Герой, знающий о планах антагонисток, избавляет себя и братьев от опасности: «*Видят, стоит кровать; братья хотели лечь, а Иван Сучич изрубил ее, и на ней показалась кровь*.

– *Вот видите, – сказал им Иван Сучич, – здесь была бы наша смерть*»⁷⁹.

Для того чтобы получить в жены чудесную супругу, герой должен выполнить несколько заданий Морского царя (**313А, В, С Чудесное бегство**). Некоторые из них связаны с оборотничеством. Так, например, нужно объездить коня, в которого превратится сам хозяин, конь во время испытания героя все время пытается сбросить его с себя и растоптать.

2.1.2. Парное и групповое оборотничество

2.1.2.1. Оборотничество чудесных персонажей. В сказках на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** описывается групповое оборотничество, имеющее следующие особенности: оборачивающиеся персонажи появляются одновременно, они одного пола, возраста и статуса (девушки на выданье), имеют одинаковое птичье обличье (утицы или лебеди), превращение всех происходит одновременно, все принимают облик девушек. Бабушка говорит герою: *«Прилетят двенадцать лебедей белых-пребелых, ударятся они о землю и превратятся в двенадцать красивых-прекрасивых девушек»*⁸⁰. Появление и исчезновение девушек может сопровождаться погодными изменениями, что указывает на связь этих героинь со стихией: *«<...> поднялась сильная буря, мать-сыра земля заходила, с двенадцати сторон прилетели двенадцать голубей, ударились об землю, доспелися красны девушки, стоят, ровно жар горят»*⁸¹. Иногда мотив оборотничества развивается следующим образом: чтобы превратиться в человека, девушка должна скинуть с себя рубашку. Чтобы получить в помощницы дочь Морского царя, нужно выкрасть ее рубашку, без которой будущая жена не сможет снова принять образ птицы. Рубашка в этом случае выполняет те же функции, что и лягушачья кожа (**402 Царевна-лягушка**).

В сказке на сюжет **707 Чудесные дети** сыновья, кроме старшего сына, из-за козней ведьмы оказываются далеко от матери. Мать тоскует о сыновьях, печет для них колобки на материнском молоке, а Солнышко отправляется на поиски братьев. Обратни находятся в особом локусе (ином мире), изменение облика происходит по инициативе старшего брата, не подвергшегося проклятию (колдовству антагонистки): *«Вот доходит имя время лететь, куда имя потребно нужно. Отвечает имя старший брат:*

– Послушайте, мои дорогие, как я ударюся об землю, сделаюсь вьюношем, не робейте, куда я полечу – не отставайте от меня.

*Прилетают вьюноши, ударились об землю, доспелися три добрых молодца <...>»*⁸². Брат, изменивший облик, помогает другим чудесным сыновьям вернуться к матери.

2.1.2.2. Оборотничество беглецов и преследователя. В сказках на сюжет **325 Хитрая наука** представлен мотив изменения облика

пары персонажей – ученика и его учителя. Каждый из них, превращаясь, преследует собственную цель: ученик пытается убежать от учителя, а учитель – догнать его.

Мотив превращения в этой сказке имеет ряд особенностей. Во-первых, оборотничеству обучают (старший по возрасту обучает младшего, знание передается между представителями одного пола). В сказке на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** девушка тоже учит героя, что нужно сделать для того, чтобы изменить облик, но там обучение связано с единичным превращением, которое вскоре должно произойти. Во-вторых, обучение происходит в лесу (в ином мире). В-третьих, нахождение в ином мире связано с определенным временным циклом: мальчик отдан колдуну на год, два, три. Герой не имеет возможности самостоятельно вернуться в наш мир. Только отец, отдавший его колдуну, если узнает сына, сможет забрать его с собой. Узнать сына нужно среди других персонажей, превращенных в одних и тех же животных, птиц (тридцать трех голубков) или людей (тридцать трех одинаковых юношей). Сын помогает отцу выполнить эту задачу: *«Вечер стал, парня опять заговорил и в железную клетку посадил этот учитель. Парень скребся, скребся, мухой обернулся, из железа вышел, пришел к отцу:*

<...> На улицу выйдете – станут тридцать три молодца как один. <...>. Ты меня не узнаешь! Смотри – спереду третьему молодцу муха прилетит и на правую бровь сядет. Ты говори: «Вот мой сын»»⁸³.

Затем отец должен узнать сына среди тридцати трех лошадей. Сын помогает отцу и на этот раз и просит снять узду с коня, а отец этого не делает. Для сказки характерен мотив добровольной отдачи или продажи коня вместе с уздой. Благодаря этому, колдун возвращает себе ученика. Но в некоторых вариантах сказки встречается и мотив кражи. Видимо, мотив узды имеет то же значение, что и мотив рубашки в сказке на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство**: персонаж, завладевший предметом, который принадлежит оборачивающемуся персонажу, получает власть над владельцем предмета. Колдун завладевает уздой в измененном образе. Как только узда оказывается у колдуна, отпадает и необходимость изменять облик: *«До дома доезжать стал, видит – лесина, на лесине ястреб сидит. Ястреб*

слетел, ударил старика по голове. Старик упал, тот развернулся учителем, шял на этого коня и стал ездить. Ездил, ездил, до того он его довел – еле-еле конь тот дышит. <...>. Коня завязал: передние ноги не дотыкаются до полу, а задние еле-еле дотыкаются»⁸⁴.

А.Н. Афанасьев отмечал: «Средства, употребляемые колдунами и ведьмами для превращения людей в животные образы, сходятся с теми, силою которых они сами становятся оборотнями. Средства эти следующие:

а) Набрасывание звериной шкуры. Крестьяне уверяют, что в старые годы случалось, снимая шкуру с убитой волчицы или медведицы, находить под нею бабу в сарафане. <...>

б) Волшебная науза. Чтобы превратить свадебное сборище в стаю волков, колдуны берут столько ремней или мочалок, сколько нужно оборотить лиц; нашептывают на них заклятия и потом этими ремнями или мочалами подпоясывают обреченных, которые тотчас же и становятся вовкулаками. Такой оборотень не иначе может получить человеческий образ, как разве в том случае, когда чародейный пояс изотрется и лопнет <...>»⁸⁵. Видимо, с этим связана и характерная для сказок на анализируемый сюжет связь уздечки и коня: герой сможет снова стать человеком, если с него уздечку снять.

Снятие узды происходит, во-первых, в локусе антагониста, во-вторых, это делают персонажи – члены семьи противника, причем, персонажи, в основном, женского пола (жена или дочь). Жена учителя из жалости снимает с коня узду (или дочери колдуна жалеют коня и ведут его на водопой). Герой убегает, снова прибегнув к оборотничеству. Наблюдается зависимость между природным объектом, рядом с которым находится герой, и тем образом, какой он принимает: «<...> все силы набрал да как вырвется, сделался карасем и по вдоль этой реки поплыл»⁸⁶.

Если в сказке на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** речь идет о том, что антагонист преследует пару беглецов, то в сказке на указанный сюжет колдун хочет поймать ученика. «*Ниоткуль тут взялся ихний отец. <...>. Он сделался окунем и за ним поплыл*»⁸⁷. Ученик и колдун принимают образы сокола и ястреба, окуня и щуки. Затем ученик превращается в кольцо и попадает в руки к царской дочери.

Если в сказках на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** антагонист перестает преследовать жениха и невесту после того, как те преодолевают границу между иным и нашим мирами, то в сказке на сюжет **325 Хитрая наука** этого не происходит (значит, оборотень-антагонист может беспрепятственно попадать в наш мир). «А этот окунь сделался человеком и стал к ним под окно. И на скрипке играет»⁸⁸. В качестве платы за игру на скрипке просит отдать ему кольцо.

В сказке проявляется еще одна особенность оборотничества: превращение живого в неодушевленный предмет. Это соответствует представлениям русского народа об оборотничестве: «Ведуны и ведьмы могут превращаться и в некоторые неодушевленные предметы: в клубок ниток, в снежный ком, камень»⁸⁹.

«Каждый оборотень, превращенный колдуном в волка, имеет полное сознание, что он – человек, и только внешне схож со зверем»⁹⁰. Эта особенность – сохранение человеческого сознания (и поведения) у оборотней – характерна и для волшебных сказок: «Вдруг слышит – колечко ей что-то шопчет. Она приложила ухо и слышит:

– <...> Сними меня с руки, выйди посередь зала и брось его, и говори: «На, ты, нечистая сила, это кольцо. Штоб он ни тебе и ни мне достался». А я на маленькие звеньишки разобьюсь. Одна только вставочка с середины к твоему тувельку подкатится. Ты осторожненько прижми ее ногой»⁹¹. Ученик советует царевне бросить кольцо, что равнозначно удару о землю при изменении облика героиней в сказках на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство**.

Желая уничтожить ученика, колдун превращается в петуха и начинает склевывать зернышки, на которые разбилось кольцо. Проявляется еще одна особенность оборотничества: часть целого (*блестка, зернышко кольца*) принимает образ целого и неврежденного героя. Ученик вылетает из-под каблука царевны в образе сокола и начинает драться с петухом. Чтобы предупредить превращение колдуна, его нужно уничтожить. Напоследок герой избавляется от своего противника – сворачивает петуху голову или сжигает его в огне.

В русских народных волшебных сказках представлен еще один тип мотива оборотничества беглецов и преследователя (**313А, В, С**

Чудесное бегство), причем, беглецов двое, а преследователь один. Инициатива изменения облика в паре беглецов принадлежит чудесной супруге. Таким образом они прячутся от слуг антагониста, а затем и от него самого. Антагонист отправляется за беглецами в погоню тогда, когда его слуги несколько раз возвращаются ни с чем.

Как правило, изменение облика супругов происходит традиционным способом – с помощью удара о землю. Он может предварять другое физическое действие – перекидывание кольца: «– <...> Ты брось с руки на руку перстень и ударься об землю <...>»⁹². Мотив оборотничества, совмещенного с заговором, встречается и в этом случае – чудесная супруга предваряет действие объяснением. Подчеркивается очередность превращения. Первой оборачивается героиня, обладающая особыми способностями, а за нею – герой: «– Ударяйся! Я ударюсь, и ты ударяйся за мной; я буду девой, а ты кавалер!»⁹³.

В сказке на сюжет 313А, В, С Чудесное бегство говорится о способности персонажей принимать облик не только живого существа, но и неодушевленного предмета. Невеста превращается в цветок, жених – в птичку чудную; она – в белую кудрявую березу, он – в шершня; она – в ягоду, он – в рябиновый куст; в муху и комара. Герой и его невеста оборачиваются одновременно в парные персонажи: в овечку и барана, в утку и селезня. «Взяла ударилась об землю, сделала речку быструю из его <...>, а сама сделалась белой лебедицею и по речке плавала»⁹⁴. Василиса превращается сама в церковь, а мужа делает караульщиком церковным, или же становится сторожем или часовней, а мужа превращает в церковь или в монаха: «<...> я сделаюсь избушка, а ты будешь старушка. И вот, когда оне догонют и сюда доберутся, и спросят: «Давно, баушка живешь?», ты скажи: «Я живу сто лет здесь»⁹⁵.

Жених и невеста могут принимать облик стариков, тем самым изменяя не только свою внешность, но и возраст: «Потом его доспела нищим стариком, а себя нищей старухой, что их хоть обоих на навоз брось, идут костылем упираются»⁹⁶. Изменение возраста и (или) пола при оборотничестве, как и все предыдущие модели оборотничества, служит для того, чтобы обмануть преследователей. Василиса может превратиться в пастуха, а муж – в теленка. На

наш взгляд, принятие облика противоположного пола не является исконным. В поверьях, как отмечал А.Н. Афанасьев, об изменении пола не сообщается: «Ведьмы часто превращаются в коров и кобылиц, а колдуны – в быков и жеребцов, и от этих животных образов удерживают они некоторые особенности даже в то время, когда являются в человеческом виде. Так, ведьму народ наш изображает с хвостом, которого она не в силах скрыть ни в одном из своих превращений, а колдунов – с рогами»⁹⁷.

Беглецы идеально вписываются в то сказочное пространство, в котором они в данный момент находятся, как будто их новый временный облик является обликом постоянным. Они в этом пространстве не только находятся, но и производят действия, характерные для тех персонажей, чей облик приняли: чудесная супруга сама превращается в старика, а мужа оборачивает в колодец, из которого старик черпает воду; в ракитовый куст и воробышка, летающего вокруг куста и чирикающего. В другой раз она, перед тем как самой превратиться в мельницу, а мужа превратить в мельника, учит его, что он должен стоять под крышей и что-нибудь тесать топором; *«Из его сделала часовню, а сама доспелась монахом и стоит Богу молится»*⁹⁸.

В сказке встречается и редкий тип оборотничества, при котором чудесная супруга превращается в несколько одинаковых животных. Невеста говорит герою: *«– Я тебя, Ваня, перекину с руки на руку, ты будешь пастушком, а я ударюсь о землю – буду семью овечками»*⁹⁹ (313А, В, с Чудесное бегство).

Вместе с героем и его невестой изменяют облик и их кони: невеста превращает их в пшеницу. Невеста и жених, оборотившиеся в старуху и старика, жнут пшеницу. Гонцы спрашивают их, не видели ли они беглецов. Беглецы отвечают, что видели, но очень давно, когда *«эту пшеницу посеяли и пахали, вот тогда это было. Вот взяли три колоса на показ для вас»*.

*Развязали платочек, показали три колоса, оказалось три конских волоса»*¹⁰⁰. Сбежавшие супруги сами выявляют себя. Налицо связь части и целого, когда сорванные колоски оказываются конскими волосами. Сбежавшие супруги очень удачно прячутся: в новом облике их никогда не узнает погоня. Колдун учит слуг, как

определить беглецов. Для этого следует «<...> брать все, что необыкновенное увидят»¹⁰¹.

Противник принимает такой облик, который может уничтожить те существа (или предметы), в которые превращаются беглецы. Так, если супруги превращаются в уток, то Морской царь становится ястребом или орлом. В своем привычном образе убить беглецов он, как правило, не пытается.

«Согласно народным поверьям, одним из главных отличий невольного оборотня от оборотня добровольного является то, что невольный оборотень обычно никому не делает вреда, за исключением тех людей, которые его «испортили», т.е. превратили в волка; оборотень же добровольный принимает различные облики лишь затем, чтобы вредить людям»¹⁰². И в русской народной волшебной сказке добровольный оборотень (антагонист) принимает иной вид для того, чтобы уничтожить героев.

Чудесная супруга принимает вид озера (подчеркивается связь невесты с водой), а своего мужа делает окунем. Прилетает Ворон, ее отец, и начинает пить воду из озера. Героиня учит мужа, что нужно сделать: *«Как совсем мало воды останется, ты выскакивай из озера. Ударись о камень, сделаешься человеком и ударь Ворона этим кирпичом в лоб»*¹⁰³. В другой сказке невеста превращает жениха в селезня, сама становится озером, а Кашей – быком, который хочет выпить озеро.

Супруги попадают в наш мир и расстаются. Он уходит к своим родным, а она добровольно или под воздействием проклятия антагониста принимает облик обыкновенного или необыкновенного водоема (огненной речки) или неодушевленного предмета (белого камня) (313А, В, С Чудесное бегство). Возможно, это связано с тем, что невеста должна некоторое время побыть в нашем мире в нечеловеческом облике.

После того как персонажи попадают в локус жениха, герой приходит в свою семью и забывает невесту. Она пытается напомнить о себе с помощью оборотничества. *«Стал он жить дома – поживать, новую невесту просватали – девушку соседнюю. Стали свадьбу готовить. Марья Чудовна про все это узнала, превратилась в убогую старушонку да пошла в дом к Иванушке»*¹⁰⁴.

Дома у Иванушки она делает из теста голубочков. Как только Иван вспоминает настоящую невесту, героиня тут же превращается из старушки в красавицу: *«Тут Иванушка вспомнил все, подбежал к печи, снимает оттуда уже не старушонку, а красавицу неписаную»*¹⁰⁵. В другой сказке невеста принимает облик не старушки, а голубя, и когда Иван вспоминает о ней, то голубь превращается в красавицу.

2.2. Несамостоятельное оборотничество

2.2.1. Оборотничество героя с помощью животных

Для сказок на сюжет 530 Сивко-Бурко характерен мотив трансформации облика человека с помощью коня. Герой получает коня от отца в награду за выполненное задание (передача происходит по мужской линии: от отца к сыну). Перед своей смертью старик велит сыновьям три ночи поочередно караулить его могилу. Старшие братья отказываются выполнять волю отца, заставляют или просят младшего брата идти караулить вместо них. Три ночи, выходя из могилы, отец неизменно встречает младшего сына, за что он и дарит сыну коня со словами: *«Твое, сын, счастье <...>. Выведи его за кладбище – в право ухо влешь, а в левое вылешь. Сделаешь прекраснейшим молодцом – могучим богатырем и вынешь всю прекрасную жбрую»*¹⁰⁶. Конь, согласно логике сказки, не может принадлежать умершему. Отец только после своей смерти дарит сыну коня. В.Я. Пропп отмечал, что «конь дарится герою его умершим отцом из-за могилы»¹⁰⁷. «Конь не только в религиях, но и в сказке представляется заупокойным животным»¹⁰⁸.

«Конь <...> будучи по преимуществу погребальным и психопомпным (служащим проводником душ) животным <...>. В мифологии коня доминирует не inferнальный, а погребальный мотив: конь – мифический образ смерти <...>. Конь переносит умершего в потусторонний мир: он осуществляет «прорыв уровня», переход из этого мира в иные миры»¹⁰⁹, – писал М. Элиаде. Н.С. Шапарова подчеркивает хтоническую природу коня: «Конь – одно из мифологизированных животных; <...> хтоническое существо, связанное с культом плодородия и со смертью, загробным миром; проводник на «тот свет»»¹¹⁰. На наш взгляд, конь в русских народных волшебных

сказках на сюжет **530 Сивко-Бурко** представлен не только как проводник в пространстве, но и, возможно, как некое пространство. Это связано с представлениями, о которых говорит В.В. Евсюков: «Если, по преданию, опорой земли служит тот или иной зверь, то, значит, в еще более глубокой древности сама земля представлялась в облике этого зверя. <...> Отсюда следует весьма важный вывод. Мифы, в которых земля изображается в облике животного, относятся к числу наиболее древних <...>»¹¹¹. «Представление о земле в облике животного хорошо известны живущим на Дальнем Востоке орочам. <...> континент Евразия представлен в образе восьминогого, безрогого лося <...>»¹¹². В мифологии Древней Индии Вселенная представлена в виде черепахи; согласно мифологии Тибета, Вселенная была сотворена из тела демона.

Русская народная волшебная сказка не сохранила мотива животного как пространства, кроме образа Рыбы-кита, ставшей островом, на котором поселились люди (**461 Марко Богатый**). В сказке на сюжет **400₂ Царь-девица** невеста говорит жениху, зачато му от съеденной рыбки, о рыбе как о некоем локусе: «*Ты тридцать лет в рыбе жил <...>*»¹¹³.

Конь в сказках на сюжет **530 Сивко-Бурко** представлен как пространство, приобщившись к которому герой обретает новый облик, новую сущность. Причем, конь дан как пространство, в которое можно войти и из которого можно выйти. Это напоминает инициацию, о которой пишет В.Я. Пропп: «Смерть и воскресение вызывались действиями, изображавшими поглощение, пожирание мальчика чудовищным животным. Он как бы проглатывался этим животным и, пробыв некоторое время в желудке чудовища, возвращался, т.е. выхаркивался или извергался»¹¹⁴. Хотя четкой аналогии этнографическим данным (а именно инициации) не прослеживается: при инициации происходит разовое посвящение, обратной трансформации не происходит. В сказке же сделан акцент на связь изменения облика с перемещением в коне как пространстве.

Таким образом происходит приобщение к тотему. По сути, состояния *тотем во мне* (то есть приобщение к тотему через употребление его в пищу) и *я в тотеме* (тотем как бы поедает героя, когда тот попадает внутрь тотема) в логике сказки равны, их суть –

соединение с тотемом, получение от него особых, новых свойств. Иногда, находясь в ухе коня, герой еще и ест: налицо приобщение к пространству, как в мотиве посещения героем избушки Бабы-Яги. Герой влезает в ушко коня: *«Иван-дурак в одно ушко залез – напился-наелся, в друго залез – оделся, молодец такой стал, что и братьям не узнать!»*¹¹⁵.

Пространство, в которое попадает герой, узко. Он туда не входит, а именно влезает. Сказка все время подчеркивает это: *«Ваня в право ухо влез, в лево вылез <...>»*¹¹⁶. Важным является и то, как герой получает новый облик. Для этого он должен влезть в левое ухо коня, а вылезти в правое. С левой стороной славяне соотносили неправильное, темное, нижний мир, а с правой – правильное, светлое, наш мир. Левая сторона связана с женским началом, правая – с мужским. В сказках на сюжет 530 *Сивко-Бурко* дано следующее направление: в правое ухо коня войти, а в левое выйти (или наоборот), преобладает однолинейное передвижение в пространстве.

Как правило, о способе и результате превращения героя сообщает отец: *«– В правое ухо влезь, в левое вылезь, и такой будешь красавец, что в свете такого нет»*¹¹⁷. Иногда к правому и левому уху не привязывается конкретное действие (влезть и вылезть), подчеркивается лишь, что для каждого из этих действий должны быть выбраны разные уши:

*«– Вот тебе, Ванюша, конь этот. В одно ухо влезь – в другое вылезь»*¹¹⁸. В некоторых вариантах сказки отец не только говорит об изменении облика, но и показывает его на себе: *«Синегривый конь остановился, отец ему в право ухо влез, в лево вылез, всю богатырскую сбрую вынес. <...>*

*– Вот, Ванюшка, как тебе трудно будет, ты коня реви»*¹¹⁹.

Реже встречается другой мотив: отец лишь дарит коня своему сыну, а о способе превращения героя сообщает конь. Он говорит, что следует сделать, но не поясняет, как именно действие изменит облик:

«– Лезь, – говорит, – Ванюшка, – мне в правое ухо, а в левое вылезь».

*Так Ванюшка и сделал. <...>. И стал таким молодцем, ни в сказке сказать, ни пером описать»*¹²⁰.

Перемещаясь таким образом, герой изменяет свой внешний облик: «<...> вылез молодцом и красавцем <...>»¹²¹; «Иван-дурак <...> – молодцом оделся <...>»¹²². Трансформируется не только внешний вид героя, но и его внутренняя сущность: «Откудава что взелось – стал я могучий, сильной богатырь»¹²³; «Ваня <...> приобрел все богатырские приемы»¹²⁴; «Ваня оказался мощным корпусным богатырем»¹²⁵.

Изменение облика и внутренней сущности происходит не поэтапно, а сразу, в один момент, как только герой преодолевает пространство. Сам герой обретает качества, которыми прежде не обладал, например, ум и огромную физическую силу, что подчеркивается в сказке: «Он в правое ухо залез, а в левое вылез. Стал красивым и умным»¹²⁶.

Чтобы вернуть свой прежний облик, герой должен залезть коню в левое ухо и вылезти через правое (или наоборот), то есть проделать обратный линейный путь: «В право ухо влез, в лево вылез, опять стал сопляком»¹²⁷. После этого он «<...> опять вылез из правого уха замарашкой <...>»¹²⁸; «<...> и опять стал Иваном-дураком»¹²⁹; «<...> сделался простым крестьянином»¹³⁰. Обратная трансформация происходит также в один момент, как и предыдущее изменение облика.

Мотив обратного перевоплощения через ухо коня из молодца в дурака в сказках бывает утрачен: «<...> а Иван-дурак поехал, коня поставил, снял с себя молодецку сбрую, пошел к жене <...>»¹³¹. Это указывает на то, что мотив перевоплощения из дурака в богатыря для логики сказки оказывается значимее.

Со временем происходит изменение мотива простого линейного перемещения, необходимого для изменения облика героя, мотив передвижения через уши коня усложняется: «Залез в право – вылез в лево, залез в лево – вылез в право – стал богатырем»¹³²; «<...> залазит в лево – вылазит в право, залазит в право – вылазит в лево – сделался такой же, какой он был»¹³³.

Мотив коня как пространства может трансформироваться. Так, герой для изменения облика уже должен перемещаться вдоль коня, а не внутри него, в этом случае оказывается значимым направление. Конь советует герою: «– Полежай <...> меж передних ног не с улицы, а на улице».

*Тот пролез и стал богатырем-красавцем <...>*¹³⁴.

То, что конь дан как особое пространство, подтверждается не только перемещением и поеданием пищи в пространстве (коне), но и следующим мотивом: иногда герой выносит из коня доспехи, сбрую, одежду: *«Световик <...> всю сбрую вынес; сам в золотых доспехах; коню золотое седло»*¹³⁵; *«Вот что на себя, что на него сбрую вынес»*¹³⁶; *«<...> и наряд другой: все блестит на нем»*¹³⁷.

Мотив переодевания в одежду, вынесенную из коня, изменяющую облик героя, видимо, является вторичным. Прежде возникает мотив непосредственного изменения облика героя после перемещения через уши коня. Сказка может и не сообщать, откуда берется новая одежда героя, потому что она менее важна, чем новый облик: *«Собрался Иван-дурак, пошел к своему коню, в правое ухо залез, в левое вылез, стал молодцем, надел молодецкую сбрую <...>»*¹³⁸.

Красота в русских сказках – сопутствующий признак ума, дурак, как правило, грязен и соплив, т.е. обладает внешним видом, несоотносимым с нормой нашего мира.

Когда сказка характеризует персонажа, то на первом месте в его описании часто стоит красота, а на втором – ум. Это отражено и в русской пословице: «Встречают по одежке, а провожают по уму». Значит, визуальное восприятие героя для сказки является более важным. Прежде дается оценка внешнему облику, и только после оцениваются моральные качества героя. С этой позиции действует и герой, когда просит коня изменить свой облик: *«Конь прибежал и спрашивает:*

- *Что тебе надо?*
- *Я хочу быть красивым и умным.*
- *Залезай в правое ухо, вылезай в левое»*¹³⁹.

Изменение функции коня как локуса, преобразующего внешность героя, может заменяться другой функцией: волшебный конь по просьбе хозяина меняет его внешность, причем, мотив перемещения через уши коня отсутствует:

«– Я хотел, чтобы красивее меня не было, я хочу идти жить в город. Сделай меня золотым.

*Конь сделал его золотым»*¹⁴⁰.

Конь также советует герою, как получить огромную физическую силу. Для этого Иван должен не только сказать о своем желании, но и совершить некоторое физическое действие. Конь советует герою взять бич. *«Сел он на коня, поехал. Приехал к озеру. Лошадь говорит:*

– Стебай по воде направо и налево.

Этот молодой человек ударил по озеру, хошь бы одна ложка воды осталась»¹⁴¹.

В некоторых вариантах сказки трансформация внешнего облика происходит тогда, когда герой надевает или снимает доспехи, которые он выносит из коня как локуса (этот мотив более поздний, чем мотив трансформации внешнего облика с помощью тотемного животного): *«Сял на своего на доброго коня и поехал кататься, покатался, коня поставил в подземелье, молодецкую сбрую снял с себя и стал опять таким сопляком <...>»¹⁴². «Тогда Иван-дурак пошел к своему коню, в правое ухо залез, в левое вылез, надел на себя молодецкую сбрую и стал молодцем»¹⁴³. Иногда герой из коня (пространства) выносит лишь сбрую, а внешний облик изменяет другим способом: *«А сам собрался, пошел вымылся в чугуне белой водой и стал опять красивый <...>»¹⁴⁴.**

Конь может не только улучшать облик героя, делая его богатырем, но и превращать героя в старика (способ изменения внешности традиционный – через уши коня). В новом облике герой, не узнаваемый, продает царским зятям чудесных животных.

Русская народная волшебная сказка дает три вида облика человека: низкий, нормальный, высокий. К первому виду относится Иван-дурак, Попелыш; к нормальному – старшие братья дурака, царь, зятья царя (то есть персонажи, принадлежащие только нашему миру); к третьему – богатыри: Иван-коровий сын, Иван-Медвежье ухо, Иван-дурак после изменения своего облика (то есть герои, обладающие необычайной силой). Согласно одному из законов сказки, только герой, имеющий низкий облик, может его изменить, причем, происходит замена низкого на высокий, минуя нормальный облик. Персонажи, имеющие нормальный облик, его не меняют. Герой не просто трансформирует свой облик, но и становится самым лучшим на свете. *«А ему отец наказывал:*

– Однажды <...> залезай золотому коню в право ухо, в лево вылезешь таким молодцом, таким красавцем, что на свете нет лучше тебя»¹⁴⁵.

Резкий контраст между низким и высоким обликом героя обнаруживается в том, что Ивана не узнают родные братья, когда тот говорит им, что он и богатырь – одно и то же лицо:

«– Это, братья, поди я был.

– Ну, куда, дурак сопливый, годишься против него»¹⁴⁶.

Мотив изменения облика героя напрямую связан с пространством, оно непременно должно быть чужим, не родным герою. Иван вызывает коня, находясь вне своего локуса, вне дома: в поле, за околицей, на поскотине: «А Ванька опять в левое ухо залез, в правое вылез таким же сопляком; коня отпустил, сам набил зайцев, пришел домой, залез на печь, давай играть в баклушки»¹⁴⁷.

Как видно, облик героя коррелирует с локусом: дома он имеет низкий облик. Вне дома, в другом пространстве, он принимает высокий облик – становится богатырем. Иван-дурак совершает подвиг втайне, оставаясь для всех дураком, лишь в финале сказки являет свою красоту и силу как доказательство совершенных им подвигов. Жена героя «знала, кто ее муж <...>. Он вызывал своих лошадей, чистил, любовался. Она видела это, знала, говорила частенько:

– Ванюша, почему ты не останешься таким молодцем, каким бываешь?

Он говорит:

– Не пришло иишо время»¹⁴⁸.

Герой не стремится постоянно иметь высокий облик – это еще одно объяснение, почему он не становится навсегда богатырем. Выбор облика за Ивана часто делает жена: «А когда он с царевной пошел в спальню, она говорит ему:

– Ваня, ведь ты не такой был, когда целовал меня и перстень снимал.

– А что? Хочешь, чтобы я был такой же?

– Да, хочу.

Он вышел, позвал коня.

<...> И стал он красивый и умный»¹⁴⁹.

Конь не только может изменить облик героя с низкого на высокий и обратно, но и помогает Ивану добыть невесту: «– *Я превращу тебя в птицу, ты перелетишь высокий забор, войдешь во дворец да иди прямо не сворачивай*»¹⁵⁰.

В сказках на сюжет **531 Конек-Горбунок** герой получает чудесного помощника не от умершего отца, а от кобылицы, которая приходит из иного мира и наносит вред семье героя (топчет пшеницу). Так как герой физически превосходит ее, кобылица вынуждена смириться и отдать ему Конька-Горбунка, который служит не роду (как Сивко-Бурко), а одному герою.

Если в сказках на сюжет **530 Сивко-Бурко** конь дан как локус, то в сказках о Коньке-Горбунке конек этой функцией не наделен. Если в сюжете о Сивке-Бурке задания выполняет сам Иван, получив с помощью коня новый облик, то в сказках о Горбунке конек помогает герою выполнить все задания. Облик героя изменяется только в финале сказки, когда после выполнения всех заданий и купания в трех котлах он обретает внешнюю красоту, соответствующую его внутренним, до поры скрытым качествам.

В сказках на сюжет **511 Чудесная корова** представлено животное, помогающее героине. Корова, как и конь, в славянской этнографии связана со смертью. «Корова играла важную роль в погребальном обряде у восточных и западных славян. У восточных славян существовал обычай дарить корову священнику или бедняку сразу после похорон»¹⁵¹. Если рассматривать смерть как изменение, переход в другое состояние, новое пространство, то становится очевидна связь смерти и коровы (другие исследователи считают, что корова как культовое животное связана с индоевропейскими корнями).

Аналогию образов женщины и коровы дает свадебный фольклор. Сват говорил иносказательно родителям невесты: «У вас есть телочка, а у нас – бычок». Русская пословица, в которой вновь встречается сравнение коровы и женщины, подмечает: «Выбирай корову по рогам, а девку по родам». Об аналогии женщины и коровы говорит не только фольклор, но и данные этнографии: «Корова у восточных и западных славян считалась обязательной частью приданого невесты, в свадебном обрядовом комплексе и сопутствующем фольклоре корова ассоциировалась с женщиной, невестой»¹⁵².

Если в сказках сюжет **530 Сивко-Бурко** герою помогает конь (мужской тотем, связанный с родом героя, подаренный отцом, мужской чудесный помощник), то в сказках на сюжет **511 Чудесная корова** героине помогает чудесная помощница, женский тотем, связанный с родом героини, – корова. Корова эта часто остается сироте от матери или же это сама мать героини, превращенная колдуньей в корову.

Если конь (в сказках на сюжет **530 Сивко-Бурко**) дан как пространство, то корова в сказках на сюжет **511 Чудесная корова**, скорее, связана со временем, чем с пространством (она выполняет за сироту ее работу, пока героиня спит, внешний облик сироты после перемещения через уши коровы не изменяется). *«А Буренушка ей и говорит:*

*– Ты, девочка, мне в право ухо влезь, в лево вылезь – вся работка твоя будет сроблена! А сама-то ляг да усни»*¹⁵³. Сирота, в отличие от героя сказок на сюжет **530 Сивко-Бурко**, совершает однократное перемещение в день через уши коровы.

2.2.2. Оборотничество с помощью персонажей женского пола

Выше говорилось о превращении, с помощью которого чудесная супруга спасала своего мужа-человека от вредителя (**313А, В, С Чудесное бегство**). Жена помогает мужу изменить облик с помощью оборотничества (сама производит некоторые действия или же учит, как это сделать).

К этой группе относится и мотив оборотничества из сказок на сюжеты **301А, В Три подземных царства**, **552 Животные-зятья** и **650А Иван медвежье ушко**. Специфика мотива оборотничества этой группы заключается в том, что помощницей героя является сестра, мать или жена, похищенные антагонистом (или другим представителем иного мира). Сама помощница принадлежит нашему миру.

Брат приходит к сестре, которая замужем за Соколом, Вороном и т.д. Сестра прибегает к помощи оборотничества, чтобы спрятать героя от своего мужа. В этой сказке изменение облика происходит после удара по щеке, в результате чего герой принимает образ неодушевленного предмета: *«Ударил брата по шее, из него сде-*

лался клубок, она его в шесток забросила <...>»¹⁵⁴ (552 Животные-зятья). Превращение в клубок, иголку или булавку (для того, чтобы спрятать героя) – достаточно распространенный сказочный мотив. Облик героя может измениться не только с помощью удара. Волшебная сказка отразила веру русского народа в то, что прежний облик можно было смыть водой. Невеста младшего брата достает мыло и полотенце и велит герою ими воспользоваться. После этого герой становится похож на ее брата.

Таким образом, для русской народной волшебной сказки характерны следующие способы изменения облика: через физическое действие, разрушающее первоначальный облик – удар о землю, кнутом, пощечину, кувырок (изменение положения тела в пространстве, изменение верха и низа, по логике сказки, приводит к изменению внешнего облика), вытряхивание, падение с высоты; с помощью волшебных капель, кольца и других чудесных предметов; после употребления в пищу части тела животного или питье воды из следа животного. Действие может сопровождаться заговором. Как правило, возвращение человеческого облика в сказке происходит тем же способом, каким был принят облик животного или предмета. Но иногда первоначальный облик изменяется с помощью одного способа, а возвращается с помощью другого. В редких случаях возвращения первоначального облика персонажа не происходит (этот тип оборотничества связан с нарушением запрета или проклятием).

В русской народной волшебной сказке преобладает мотив полного оборотничества, при котором трансформируется все тело, преобладает над гибридным (изменяются некоторые части тела). Превращение, сразу изменяющее облик персонажа, превалирует над поэтапным. Оборотничество можно классифицировать по тому, чей облик принимает или во что превращается персонаж.

1. Принимает образ другого человека:

1.1. Пол остается прежним:

1.1.1. Персонаж мужского пола превращается в персонажа мужского пола (в том числе возрастное оборотничество – превращение молодого мужчины в старика

или наоборот) и принятие облика другого социального статуса (герой, будь он крестьянский сын или царевич, может превращаться в монаха, мельника, пастуха и др.) и возвращение исконного облика;

1.1.2. Персонаж женского пола оборачивается в другого персонажа женского пола (в том числе возрастное оборотничество (превращение молодой женщины в старуху или наоборот) и принятие облика иного социального статуса) и обратно;

1.2. Травестийное превращение: персонаж женского пола принимает облик персонажа мужского пола, персонаж мужского пола – облик персонажа женского пола, затем происходит возвращение первоначального пола и облика.

2. Человек принимает облик животного, зверя, птицы, земноводного, насекомого и снова превращается в человека.

3. Превращение персонажа в неодушевленный предмет и обратно (в церковь, реку огненную или водную, кольцо) и возвращение исконного облика.

4. Сохранение внешнего облика при изменении «материала» тела (окаменение).

В большинстве проанализированных мотивов через трансформацию внешнего облика проходят герои и их помощники. Изменение облика антагонистов или других персонажей представлено или как необходимое условие перемены облика героя, или же как наказание или проклятие.

В сказке преобладает индивидуальное превращение. Встречается в волшебной сказке и парное оборотничество. Для пары героя и чудесной супруги характерно одновременное оборотничество, а для колдуна и ученика – поочередное, при котором изменение облика одного персонажа вызывает изменение облика другого персонажа. Кроме того, в сказке говорится о превращении группы персонажей.

В сказке представлено несколько моделей оборотничества. Так, первая из них, характерная для превращения чудесной супруги, че-

тырехсоставная: тотемное животное – человек – тотемное животное – человек. Реже встречается трехсоставная (усеченная) модель: тотемное животное – человек – тотемное животное. Двухсоставная модель оборотничества используется в сказках, где говорится о нарушении табу (человек – животное).

Если оборачивается персонаж, по своей природе являющийся человеком, то сказкой используется трехсоставная модель: человек – животное (птица) – человек. Но для сказок с этим типом оборотничества возможна и усеченная модель: человек – животное (птица), если оборотничеству подвергается вредитель или нарушитель табу. Отсюда следует, что временное оборотничество – более распространенный сказочный мотив, чем оборотничество постоянное (возвращение к первоначальному образу не происходит).

Оборотничество может быть добровольным или невольным, самостоятельным или несамостоятельным (особые действия предпринимает другой персонаж, он же владеет и знаниями о трансформации). Цель оборотничества с позиции героя или другого положительного персонажа – спрятаться от антагониста, сохранив тем самым свою жизнь, получить иной облик и особые способности. Цель антагониста – в измененном облике уничтожить героя. Если оборотничество происходит против воли оборачивающегося персонажа, то цель его ставит превращающий персонаж (как правило, она во вред тому, чей облик изменился).

Основные характеристики оборотничества связаны со временем. Так, прослеживается связь со временем суток: днем герой находится в зверином или птичьем обличье, а ночью принимает человеческий облик. Оборотничество связано и с определенным временным (годовым или состоящим из нескольких лет, то есть продолжительным) циклом, который не завершается из-за того, что супруг-человек уничтожил шкурку чудесного супруга. Чудесный супруг улетает в иной мир не в тот же миг, как его шкурка уничтожена, а лишь когда узнает об этом.

Оборотничество связано не только со временем, но и с пространством. Так, принятие иного облика происходит тайно, в особом закрытом пространстве или в чужом для героя локусе. Персонаж,

принадлежащий иному миру, связан с ним через звериный (птичий) облик. Как только эта связь нарушается, так сразу же герой перемещается в иное пространство. Кроме того, сам тотем, помогающий герою изменять облик, может являться неким пространством.

§2

ПЕРЕОДЕВАНИЕ

Мотив переодевания занимает в русской народной волшебной сказке второе по популярности место среди мотивов непосредственного изменения облика. Он имеет и сходство с традиционным ряженьем, и отличие. Так, указанный мотив связан с обрядовыми действиями, говорит об изменении сущности персонажа, преследует охранительную цель и свидетельствует о нарушении норм ношения одежды. Отличие же заключается в том, что если ритуальное ряжение сопровождалось изменением голоса (повышением или понижением тембра) или же полным молчанием, то в сказке об изменении голоса не говорится, а молчание свойственно, как правило, только Ивану-дураку (в некоторых вариантах мотива). Кроме того, в сказке персонажи лишь в редких случаях закрывают лицо – для того, чтобы спрятать свой настоящий облик.

Наибольший интерес в связи с анализируемым мотивом представляют сказки на сюжет **530 Сивко-бурко**. Сначала герой имеет низкий облик. С помощью коня, подаренного отцом, он может принимать обличье богатыря, но до определенного момента эта способность сохраняется им в тайне.

Низкий облик героя дополняет его лошадь. Ее, по просьбе Ивана, дают братья для поездки вместе с ними на смотр к царю: *«Тогда бери вон ту, еле ходит, ее черви едят»*¹⁵⁵. Лохмотья, в которые одет герой, соответствуют облику коня, но не годятся для предстоящего события (едет в таком «наряде» смотреть невесту). Так же неправильно, «вывернуто наизнанку» его поведение: *«А Ванюшка взял эту кобылу, сел задом наперед, хвост в зубы берет»*¹⁵⁶. Подобная модель поведения встречается и в традиционной культуре. Ю.А. Назаренко, ссылаясь на И.П. Сахарова, описывает способ, благодаря которому, считалось, можно увидеть колдуна. Для этого нужно было «сим-

волически поместить себя в пространство у себя за спиной, тем самым войдя в антипространство, «сесть на лошадь... лицом к хвосту и ездить по селению, не оборачиваясь назад» <...>¹⁵⁷. Герой сказки нарушает нормы поведения нашего мира. Подобный способ движения, *перевернутость* героя, соответствует *перевернутости* иного мира. Отметим, что ряженные, во время рождественского обхода дворов символизируя приход мертвых, «родителей» с «того света», иногда надевали одежду задом наперед. Кроме того, считалось, что если одеться таким образом, то можно увидеть колдуна. В.И. Еремина пишет: «Переодевание <...> в одежду, перевернутую наизнанку или сознательно испорченную, преследовало общую охранительную цель»¹⁵⁸. М. Рейли продолжает ее мысль: «<...> в таком виде человека не могли узнать существа иного мира, принимая его за другого»¹⁵⁹.

Если персонажи сказок могут принимать низкий или высокий социальный статус, то, как правило, возраст они не изменяют – в старика или в ребенка не переодеваются. Но иногда герой своим поведением имитирует поведение ребенка, это является еще одной составляющей изменения облика: «*Приходит домой Ванюшка, представился дуручком, играет, как малютка*»¹⁶⁰.

Герой выполняет задание – допрыгивает до царевны, сидящей высоко в тереме, и та метит героя следующими способами: «<...> царская дочь заклеимила его лоб своим клеймом и поцеловала его»¹⁶¹; «А у нее был молоток тавренный. Она его раз в лоб – тавро посадила»¹⁶²; «<...> стрелу ему перснем по лбу ударила и лоб проломила»¹⁶³. Царевна клеймит героя, это изменяет его облик. Данное обстоятельство вынуждает героя прибегнуть к маскараду и таким образом скрыть мету.

Данный тип маскарада (скрывание меты) можно назвать неполным, в отличие от тех, где смена облика персонажа полная. Герой с этого момента еще сильнее пытается подчеркнуть свою принадлежность иному миру, что видно из его поведения: «А сам соплями замазался, тряпицами завесился, корчагу на голову – сел на печку и сидит»¹⁶⁴; «<...> гачу изорвал, лоб завязал»¹⁶⁵; «Залез на печку. Пуще прежнего вымазался сажей. Кольцо надел на палец и завязал палец белой тряпочкой»¹⁶⁶. Подобное действие – скрывание коль-

ца – встречается в свадебной обрядности, в том числе и у других европейских народов, например, у швейцарцев: «Раньше <...> невесте поверх кольца повязывали носовой платок, который следовало носить по меньшей мере в течение часа»¹⁶⁷. Налицо еще одна аналогия с ряженьем в традиционной культуре: рядились, как правило, в то, что в обычном понимании не являлось одеждой (в ход шли веники, лукошки, кошелки) или же пользовались вывернутыми шубами, непарной обувью и проч., а лица ряженные мазали сажей и золой. Л. Ивлева отмечает: «Зола <...> используется окрутниками не только в целях гримировки <...>, но и для загрязнения одежды. Зола играет в обрядовых играх <...> особую роль. Это приводит иногда к своеобразной ее «персонификации»: среди ряженных появляется группа действующих лиц, для которых связь с золой мотивирована их персональной принадлежностью (т.н. печники, печемазы, трубо-чисты, кочережники и пр.)»¹⁶⁸.

Использование героем сажки для изменения внешнего облика объясняется не связью с ритуалом, а испугом, вызванным изменением после выполнения задания царевны: «*Пришел домой до братьев, посмотрел в зеркало: «<...>! На лбу звезда золотая, кольцо на руке светит – что я теперь буду делать?»*. И так придумал: взял замазал сажей, замазал себя кое-чем и завязал голову, чтоб звезда не светила, и лег на свою печку и дожидается своих братьев»¹⁶⁹.

Братья возвращаются и рассказывают о богатыре, который выполнил задание царевны (или царя). Иван в облике дурака пытается выявить себя как того самого богатыря. Интересна форма этого выявления. Она дается не как утверждение, а как вопрос, будто и сам герой сомневается в возможности этого: «*Да не я ли это, братья, – говорит, – был?*»¹⁷⁰. Подобная форма вопроса заведомо предполагает отрицательный ответ. Братья так и поступают – отказываются признать эту возможность: «*Ну, где тут тебе, дураку, быть – так дурной есть <...>*»¹⁷¹.

Следующий эпизод, важный для анализа мотива, связан с выявлением героя, выполнившего задание. Царь или царевна собирают гостей и ищут среди них жениха. «*А тот Ванюшка сел самый последний, крайний, дальше его нет. Какой был грязный, такой же и здесь сидит*»¹⁷². Герой даже исключает себя из круга людей. Еще

раз акцентируется внимание на его ненормальном поведении, кроме того, он не бодрствует: *«На свадьбе залез в свинарник и спит с чушками»*¹⁷³.

Герой приходит на пир переодетым и продолжает играть образ того, чей облик принял. Так, не сознается, что именно он и есть жених. Налицо маскарадная смена ролей: жених приходит на свадьбу как гость. Низкий статус героя подчеркивается еще и тем, что царевна подходит к нему в последнюю очередь. Она обнаруживает его среди других гостей и замечает завязанный лоб или палец. Иван называет вымышленную причину, почему его палец или лоб перевязаны: *«Вот эта царевна всех обошла с румкою, доходит до последнего, смотрит: завязанный палец. Спрашивает:*

– *Что это у вас?*

– *Да здесь оборвало»*¹⁷⁴.

Раны, кроме того, могут быть и якобы нанесены животным:

«– *Чо у тебя лоб-то завязан?*

– *Да кобыла лягнула.*

– *А палец пошто замотал?*

– *Да кобылу зауздывал – она укусила (а он персень замотал)»*¹⁷⁵.

После того, как выясняется, кто выполнил задание царевны, героя моют и одевают в хорошую одежду. Это является не только одним из признаков повышения его социального статуса, но и возвращением в наш мир (очищение от ритуальной грязи – снятие испачканной одежды, очищение тела от сажки): *«Послала царевна свою служанку умыть и одеть почище ея жениха <...>»*¹⁷⁶; *«Приказала <...> в чистую одёжу одеть»*¹⁷⁷.

В некоторых вариантах сказок на этот сюжет Иван и после свадьбы демонстрирует свою принадлежность иному миру. Так, герой молчит. Царевна *«с ём по саду прогуливалас, несколько держала с ём речей, а дурак ничего не говорит»*¹⁷⁸. Молчание – один из признаков ряженных, принадлежащих иному миру. В традиционной культуре других европейских народов, например, австрийцев, встречается следующая модель поведения парней и девушек во время ухаживания: они «в пути <...> должны были молчать, иначе им натирали лицо сажей или снегом»¹⁷⁹. В некоторых вариантах сказки

герой продолжает вести себя как ребенок: «<...> *знай ходит по лесу да пташек гоняет – вот вся его работа*»¹⁸⁰.

Сюжет **530** *Сивко-бурко* часто контаминируется с сюжетом **530A** *Свинка золотая щетинка*, повествование дополняется мотивом добывания для царя чудесных животных. Герой все еще остается в низком облике, принимая облик богатыря втайне от всех. Как богатырь, он и выполняет задания царя. Царевна говорит отцу, что задание выполнил Ваня, а не другие зятя. Герой принимает скрываемый им прежде облик. Это служит для окружающих подтверждением того, что именно он и является богатырем, добывшим чудесных животных, а значит, и настоящим наследником престола.

В сказках на сюжет **532** *Незнайка* герой, переодеваясь, принимает низкий облик, это помогает ему попасть на территорию невесты. В этом случае низкий облик не является для героя исконным. Изменение облика происходит в локусе невесты – в чужом для героя пространстве.

Если у героя есть помощник, то изменение облика будущего жениха происходит по его совету. Часто герой принимает звериный облик, переодеваясь в наряд из звериных шкур, это роднит переодевание с оборотничеством. Н.А. Криничная отмечает специфику мотива переодевания в предании: «Перевоплощение <...> часто эквивалентно уподоблению. <...>. Надев маску и шкуру тотема (либо одежду, напоминающую его внешний вид), охотник был убежден, что он в действительности превращается в имитируемое им животное. Ведь сама одежда первобытного человека имела знаковый характер: ее особенностями маркировалась принадлежность индивида к той или иной тотемической группе»¹⁸¹.

М. Рейли акцентирует внимание на трансформации личности человека, прибегнувшего к переодеванию: «Наличие маски было способом идентификации с тем, что она воплощает. Как средство перевоплощения маска способна изменить лицо и трансформировать саму личность»¹⁸². Переодевание в русской народной волшебной сказке совершается, скорее, для других персонажей, а не для самого героя: он лишь ведет себя как тот, чье обличье принял, но изменения сущности не происходит. Когда героя никто не видит, он ведет себя как обыкновенный человек.

Жеребенок советует герою: *«Ну, теперь вот что сделай: убей вола, овцу и козу; сними с них шкуры и надень на себя, потом пойди мимо царского дворца <...>»*¹⁸³. Если помощник в сказке отсутствует, то инициатива исходит от самого героя. В сказке подчеркиваются огромные размеры шубы: она может шиться даже из ста овчин. Иван Яблочкин заказывает себе шубу из сорока овчин. *«И вот теперь ходит по городу, разметаёт шубой пыль по улице и разметаёт грязь по улице. Представил себя неумным, не стал умываться, бриться и стричься»*¹⁸⁴.

Герой может принимать облики неведомой зверюшки. Купеческий сын по совету старичка пошел на базар и *«купил шнурок, купил котелок, купил клей и купил клочатую гумагу и принес старичку, и зял старичок, стал клеить и склеил шкурку»*.

*<...> оборотил как собачонку и шнурком затынул»*¹⁸⁵. Обращает на себя внимание необычность материала, который идет для создания одежды. В этом варианте сказки просматривается связь с тем, что Л. Ивлева назвала антиодеждой ряженных. Старичок моделирует дальнейшее поведение героя: на все вопросы нужно отвечать одной и той же фразой, например, *«Жили-жили», – больше ничего»*¹⁸⁶. То есть использовать в речи т.н. глоссолалии (заумь). «Заумь характеризует в быличках и поверьях язык нечистой силы наряду с хромотой, кривизной, слепотой и др. физическими недостатками свидетельствует об ущербности, неполноценности демонов, их неспособности говорить на нормальном человеческом языке»¹⁸⁷.

В другой сказке герой, по совету помощника, все время в качестве ответа называет свое новое имя – Зеленый. Это имя соответствует измененному облику будущего жениха (по его просьбе старик сделал юношу зеленым). Часто в качестве ответа герой использует фразу «не знаю», за что его и прозывают Незнайкой (т.е. будущий жених и в этом случае в чужом локусе получает новое имя). Жеребенок налагает запрет говорить что-то еще, кроме имени: *«<...> тебя увидят и позовут к королю, что бы он тебя ни спрашивал, говори: «Лысенкий-Плешивенький» – и больше ничего не говори»*¹⁸⁸. Изменение имени прослеживается и в ритуалах традиционной культуры, в том числе является одной из составляющей

свадебной обрядности (жених и невеста именуются по полной форме имени с добавлением отчества).

Необычное поведение и внешний облик героя обращают на себя внимание царя, который берет его в слуги. Герой сознательно скрывает свое богатырство, и его принимают за дурака. Шубы и вывернутые тулупы напоминают костюмы ряженных, изображавших покойников, а неумытость, нестриженные волосы и ногти также являются признаками представителей иного мира.

В сказке может отсутствовать составляющая сюжета, где герой оказывается на территории невесты сначала в качестве слуги или неведомого зверя. Царевич едет с дядьями торговать в иные земли и попадает в государство, где царевны сами выбирают себе женихов. *«Послал Ополон-царевич дядю купить большеполый и большеухий малахай и лапти, чтобы три пальца шириной и три аршина длиной. И вот он нарядился в это, умазался сажей и пришел <...>, между ширинки (шеренгу) встал – ни в ту ширинку и ни в другую»*¹⁸⁹. Герой, чтобы привлечь к себе внимание невесты, прибегает к привычному для сказки приему переодевания и нестандартного поведения.

Поведение Ивана после свадьбы может оставаться ритуальным, оно воспринимается сказочными персонажами как действие умственно неполноценного человека: *«Отвели Лысенькому помещение во дворце, но он убежал в сад, разрыл кучу наэма и зарылся в нем. <...>. <...> а кругом ходили богато убранные гости и дивились невиданному «веществу» (существу) <...>»*¹⁹⁰.

Истинная богатырская сущность проявляется в тот момент, когда герой совершает подвиг. Отправляясь на спасение царевны, отданной в жертву змею, герой вновь прибегает к переодеванию, но уже в одежду, соответствующую его истинной богатырской сущности, делая это тайно от окружающих: *«За город завернулся, шкурку скинул, на лешинку повесил и пришел своему дедушке на показанные места»*¹⁹¹.

Об истинном облике героя царь и царевна узнают как будто случайно. Жена находит у себя дома спящего богатыря, бежит за отцом. *«Вот он заходит, видит, такой богатырь спит: по локоть руки в золоте, по колен ноги в серебре, во лбу красное солнце, в затылке светел месяц, по косицам частые звезды, кудри жемчужные.*

Зрел бы, смотрел, очей не сводил, и на плечах надпись написана: «Ополон-царевич». Царь стал его будить. Когда разбудил, тогда пал перед ним на колени:

– Прости меня, Ополон-царевич»¹⁹². Только после того как царь видит надпись, свидетельствующую об истинном статусе героя, Ополон-царевич отказывается от низкого облика.

В сказке встречается и мотив парного переодевания, при котором персонажи меняются своей одеждой. Обмен одеждой происходит между представителями одного пола. Травестийное парное переодевание в волшебной сказке встречается крайне редко. За одеждой в сказке закрепляется следующая функция: по ней определяется социальная принадлежность персонажа.

Указанный мотив встречается в сказках на сюжет **502 Медный лоб**. Обмен одеждой совершается в неосвоенном пространстве, вдали от других людей. Герой меняется одеждой со слугой не по своей воли. В одном из эпизодов сказки царевич спускается в колодец за водой, а слуга отказывается его вытаскивать:

«– Нет, я тебя вытаскивать не буду, оставайся здесь в колодце, а я пойду один.

<...>

– Вот если <...> ты свои документы отдашь мне, а мои возьми себе, чтоб я был царевичем, а ты слугой, тогда я тебя вытащу из колодца.

Вот Иван-царевич согласился, отдал свои документы, а сам взял его, что он его слуга»¹⁹³. Переодеваясь, герой свой социальный статус понижает, а антагонист – повышает. Обмен документами или именами иногда становится частью составляющей переодевания (т.е. и в сказках на сюжет **502 Медный лоб** происходит изменение имени будущего жениха, только в этом случае герой берет не придуманное, а уже имеющееся имя другого персонажа). Анализируемый мотив утрачивает связь с мотивом заключения брака, получая иное логическое объяснение. Переодевание в данном случае воспринимается как способ спасти собственную жизнь: лучше отказаться от своего статуса, чем умереть.

Истинный статус каждого из персонажей, подвергшихся парному переодеванию, выясняется после ряда испытаний в локусе

царевны. Царских дочерей отправляют на съедение змею, а настоящий Иван-царевич едет спасать их. Змею он называет свое настоящее имя, отказываясь от маскарада. Это происходит в неосвоенном пространстве, вдали от людей. Змей спрашивает:

«– <...> Разве я чувствую перед собой Ивана-царевича? <...>
<...>

– <...> Я есть самый Иван-царевич»¹⁹⁴ (300₁ Победитель змея и 361 Неумойка).

Царская дочь находит героя спящим после боя, будит и говорит ему, что он не Боба-королевич (это имя слуги), а Иван-царевич (т.е. определяет его исконный статус). Зовет отца и указывает ему настоящего спасителя. Но герой просит повременить, сразу не сознается: «– Дайте мне одуматься, сейчас я ничего не скажу, потому что спал долго»¹⁹⁵. Лишь после того как герой вызывает своего богатырского коня (что в сказках и с мотивом парного переодевания является доказательством его настоящего имени и статуса), он признает себя Иваном-царевичем. Возвращение истинного облика героя происходит втайне от всех: «Когда его на улицу отпустили, он сразу скрылся. Поднялся в чисто поле. Свистнул, гаркнул – появился богатырский конь, самый сильный. Когда он на нем прибежал к царю, царь испугался»¹⁹⁶. «– Но, ваше императорское величество, я есть самый Иван-царевич, а где ваш самозванец Иван-царевич?»¹⁹⁷.

В сказке на сюжет 301D* Солдат находит исчезнувшую царевну переодевание нужно герою, настоящему освободителю царевны, для того, чтобы никем не узнанным попасть к царю. Инициатива в переодевании исходит от самого героя, но в этом случае он прибегает к помощи другого персонажа. Герой посредством маскарада повышает свой социальный статус. Солдат просит крестьянина: «– <...> я тебе дам денег, поди на базар, купи генеральскую одежду»¹⁹⁸. В облике генерала он беседует с царем и как будто от другого лица рассказывает ему правду о спасении царевны. После этого царь выдает дочь за него замуж.

В.И. Еремина отмечает: «<...> переодевание новорожденного, новобрачных и умершего символизировало одно и то же – изменение сущности человека. В фольклоре смена одежды превратилась в устойчивую формулу неузнавания человека: жена не узнает в новой

одежде вернувшегося мужа, мать – дочь, мачеха и сестры Золушку и т.п.»¹⁹⁹. В процессе трансформации жанра сказки появляется мотив узнавания. Так, невеста узнает своего настоящего спасителя среди гостей: *«За это время он отрастил бороду. Пришел и сел за стол. Младшая из сестер узнала его и говорит:*

*– Не те женихи, которые вытащили нас, а тот, который выручил»*²⁰⁰ (300, *Победитель змея*). Иногда по поведению героя царевна догадывается, что мнимый слуга – переодетый царевич: *«Это, наверно, царской сын. Видишь, он как и штуки отливает, а тот так себе: пьет да ест»*²⁰¹.

Для мужского переодевания характерен мотив ношения железной одежды. Этот тип переодевания встречается в сказках, где герой из-за нарушения запрета лишается жены и отправляется на ее поиски. Так, солдат не дождался своей невесты: в шинель ему воткнули иголку, и он заснул. *«Игла <...> – в народной культуре предмет-оберег и одновременно орудие порчи»*²⁰². Невеста говорит ему: *«– Пусть теперь он меня ищет сам в такой-то стране. Пусть сошьет себе железную одежду»*²⁰³ (400, *Царь-девица*). Этот мотив характерен и для сказок на сюжет 402 *Царевна-лягушка*. Попасть в тридесятое царство, где находится жена, можно только если износить три пары железных сапог, стереть три железных посоха и съесть три железных хлеба. Исследователи считают, что железная обувь (как не соответствующая норме нашего мира) связана с иным миром. О необходимости надеть железную одежду герою говорит жена. Продолжительность переодевания в этом случае напрямую связана с мотивом пути: когда изнашивается одежда, протирается обувь (т.е. разрушается, казалось бы, неразрушимое), то лишь тогда герой достигает своей цели (попадает в тридесятое царство).

В некоторых сказках к переодеванию, связанному с заключением брака, прибегает не герой, а его помощник (725 *Нерассказанный сон*). Помощник встречает крестьянина, везущего бочку смолы: *«Дает сто рублёв. Бочку эту взял, разбил и сам весь в смоле вымарался <...>»*²⁰⁴. Покупает у другого мужика перину: *«Разрывает эту перину и в этом пере он весь вымарался, оперился»*²⁰⁵. Маскарад в данной ситуации выполняет одну важную задачу: он скрывает истинный облик помощника. Персонаж прибегает к изменению об-

лика тогда, когда царевич отправляется добывать невесту, и никем не узнанным входит в свиту героя. В мотиве происходит смещение акцента. В рассмотренных выше вариантах жених переодевается и сам добывает невесту. В анализируемом же мотиве главная роль принадлежит помощнику: он же прибегает к маскараду и, благодаря этому, герой получает руку царевны.

Если поведение переодетого жениха изменяется и дополняет принятый образ (532 *Незнайка*), то поведение помощника, прибегнувшего к переодеванию, подчинено иной цели: благодаря этому он попадает на корабль, на котором плывет царевич. Его берут на корабль для забавы: «– Я, – говорит, – есь Ивашка худой поваришка, – и шутит он с имя, и балагурит, и всяки забавы рассказывает»²⁰⁶.

В сказке на сюжет 671 *Три языка* обмен одеждой героя со слугой спасает первому жизнь, как и в рассмотренных выше сюжетах. Но если там слуга выступает в роли антагониста (хитростью лишает царевича его статуса и хочет получить в жены царевну), то здесь слуга выполняет функцию помощника (на брак с царевной не претендует и защищает своего хозяина от грозящей ему опасности).

Если в рассмотренных выше вариантах мотива персонажи находятся в измененном состоянии продолжительное время и их внешний облик вводит в заблуждение всех других персонажей, то в этом варианте переодевание ограничено во времени (на одну ночь) и направлено на то, чтобы обмануть только одного персонажа – царевну. Цель переодевания – защитить жениха в первую брачную ночь от вредоносной силы невесты. Слуга Ивашко покупает три кнута – медный, оловянный и серебряный – и говорит царевичу: «– <...> ты когда лягешь со женой спать, чибя обоймет, а чибя очень будет тяжело. <...>. Ти вийди до ветру, а я буду тут стоять чибя дожидать, у ней очень еить худое.

<...>

А как раз стоит Ивашко-Попельышко.

– Ну, – говорит, – давай раздевайся, я твою надену одежду.

Переобулись. Джэ вошел. Стал драть менным кнутом. Кровь пошла. Стали выскакивать мишки, черви <...>²⁰⁷. Слуга, переодетый царевичем, избавляет невесту от вредоносности и этим спасает царевичу жизнь, царевна подмены никогда не замечает. Когда исчеза-

ет опасность для жениха, то у помощника отпадает необходимость изменения облика.

Только в редких случаях мотив переодевания не связан с заключением или восстановлением брачных отношений. В концовке сказки герой, ставший царем, возвращается в родной город, чтобы забрать с собой отца. Его отец находится в услужении у своей супруги и ее любовника (барина). Герой скрывает свой новый высокий статус – закрывает царские нашивки накидкой. *«А барин этот прислуге сказал: да там, мол, на него наденьте мое старенькое чистое. А оне услышали да и говорят:*

*– Никакое ваше старенькое! – взял да и скинул с себя накидку царь-то. Хозяин увидал, испугался, приделал его во все новенькое, старика-то»*²⁰⁸ (707 Чудесные дети). Раскрытие истинного облика (снятие накидки) служит для создания большего эмоционального эффекта.

В сказках на сюжет 300₁ *Победитель змея* мотиву чудесного зачатия героя предшествует мотив изменения облика. Царь, не имеющий детей, переодевается в одежду низкого социального статуса и ходит по городу, пытаясь узнать, что именно может излечить царицу от бесплодия: *«Оболокаться сам в лакейску одёжу, отправляются по городу. Ходил он по всем лавкам, по базарам, искал себе избранника и нигде не нашел»*²⁰⁹.

Встречается в сказках и мотив травестийного переодевания. В.И. Еремина пишет об этом виде изменения облика в традиционной культуре: «Переодевание в одежду противоположного пола <...> преследовало общую охранительную цель»²¹⁰. В волшебной сказке травестийное переодевание помогает героям уберечься от антагонистов, принадлежащих иному миру.

В сказке герой прибегает к травестийному переодеванию в локсе антагониста. Кащей похищает мать героя, и тот отправляется на ее спасение. Он просит старушку, у которой остановился, купить ему женскую одежду. *«Вот старуха пошла на базар, купила ему женску одежду, скрипочку. Он в женску одежду оделся и старуху молил и просил, усердно просил, чтоб она не сказывала, что он из муского полку»*²¹¹. С помощью травестийного переодевания герой неузнан-

ным попадает к Кашею, играет для него на скрипочке и передает для матери записку, чтобы она выпытала у Кашея, где его смерть.

Сказка знает и мотив группового травестийного переодевания. Родители, умирая, благословляют семерых сыновей жениться на семи сестрах (327В *Мальчик с пальчик у ведьмы*). Братья находят этих сестер, но они оказываются дочерьми Бабы-Яги. Конь советует герою переодеться, чтобы сохранить жизнь: «– Возьми да переболоткися, невестино-то платье на себя надень, а свое-то ей отдай, да сам ложись к стенке и братьям так скажи»²¹². Яга принимает переодетых женихов за своих дочерей: «Вот в полночь пришла Ягишна к одному, поишупала с краю, отрубила голову, и так всех семь дочерей зарубила!»²¹³. Маскарад длится непродолжительное время – с того момента, как братья с женами отправляются спать, и некоторое время спустя после убийства Бабой-Ягой собственных дочерей. После этого братья убегают.

Неритуальное переодевание может быть и частичным. Во-первых, это завязанная рана, полученная во время боя со змеем (530 *Сивко-бурко*). Рана покрыта фрагментом одежды, принадлежащей царевне. Иван-дурак бьется с богатырем, который ранит его в шею: «Он к сарской дочери обратился, и он попросил, чтоб она ему увезла рану. А она сняла с себя галиштук и рану ему укрепила»²¹⁴. «Зашел Ваня-богатырь к Марфе-королевне забинтовать руку. Вынимает именной платок и перевязывает ему руку»²¹⁵. По этой мете узнается настоящий освободитель, причем обнаруживает мету сама царевна.

Во-вторых, одной из причин неполного переодевания является необычайная красота героя: «Стал он бояться, чтобы никто из царских дочерей не влюбился в него. И стал завязывать лицо платком»²¹⁶.

В-третьих, под одеждой скрываются раны царских зятьев. Иван-дурак ловит чудесных животных, а зятья покупают их у него, отдавая взамен свои пальца или ремни кожи со спины: «Да я недорого возьму. От правых рук по мезинцу»²¹⁷. «Я недорого возьму – с затылку ремень вырезать вплоть до пят»²¹⁸. Зятья считают, что все это останется в тайне: «Что там, на теле кто увидит»²¹⁹; «Что нам по мезинцу не ондатъ. По крайней мере, сядем на корону»²²⁰.

Мотив женского переодевания в русских народных волшебных сказках встречается реже, чем мотив мужского переодевания. Так, в сказках на сюжет **425А** *Амур и Психея* использован мотив ритуального переодевания: чтобы попасть в иной мир и вернуть супруга, которого героиня лишилась из-за нарушения запрета, она должна износить три пары железных сапог. Износив их, героиня получает возможность попасть в тридесятое царство. Необычную одежду девушка получает от своего мужа. Как и в случае с мужским переодеванием, прослеживается зависимость достижения цели (поиска супруга) от времени ношения одежды: *«Вот шлепнул, значит по голове ее. Тихонько задел, колпак железный надел. <...> ботинки железные ей надел.*

– *Теперь <...> вот пока это ты не износишь, потуль ты меня не найдешь»*²²¹ (**433В** *Царевич-рак*). Сказка со временем утрачивает этот мотив – в ряде вариантов героиня отправляется на поиски мужа, не переодевшись.

Героиня попадает в тридесятое царство и вновь прибегает к переодеванию. *«Заходит в магазин. Купила простую женскую лопать, оделася. Наутро идет к царю»*²²² и нанимается к нему в услужение. Затем героиня покупает себе одежду, соответствующую высокому социальному статусу: *«Зашла в магазин <...>, накупила, что ей надо. <...>. Разоделася в разноцветную лопать»*²²³. Новая красивая одежда, согласно логике сказки, делает героиню красавицей, на нее сразу все обращают внимание.

В сказке на сюжет **510В** *Свиной чехол* брат (или отец) хочет жениться на сестре (или дочери). Героиня заказывает ему платья – *«как звезды на небе горят», «как радуга-дуга», «как заря»* и халат из свиной шкуры. В.И. Еремина о переодевании в традиционной культуре пишет: *«<...> эта одежда символизировала готовность лиминального существа к будущему возрождению»*²²⁴. В сказке необыкновенные платья помогают героине обратить на себя внимание будущего мужа. Среди платьев обязательно присутствует и одежда из шкур животного. Е.М. Мелетинский объясняет этот мотив следующим образом: *«Весь сюжет «свиного кожушка» («ослиной шкуры») имеет характер ритуального маскарада, который <...> прямо сводится символике брачных церемоний»*²²⁵. Очевидна генетиче-

ская связь между свиным халатом героини (**510В Свиной чехол**) и шубой из ста овчин героя (**532 Незнайка**).

В русских народных волшебных сказках существует зависимость внешнего облика персонажей от локуса. Героиня прибегает к переодеванию – надевает свиной чехол (в своем пространстве принимает облик низкого социального статуса) и убегает из родного дома: «<...> она ушла <...> в другое государство. <...> она там шла, шла в этом свинячей коже, а все <...> платья <...> в узелке»²²⁶.

В чужом облике она приходит в чужой локус (другой город, другое государство) и нанимается в услужение в богатый дом. В чужом для нее пространстве героиня известна как служанка (имеет низкий облик). Но на бал она приходит в красивых платьях (т.е. принимает высокий облик), поэтому ее не узнают. Происходит еще одна смена чужого облика (свиного чехла) для героини на чужой облик (надевает чудесные платья) для того локуса, в котором она сейчас живет. «Вот они ушли, она скоренько все сделала, побежала под куст и надела на себя платье, как звезды на небе сверкают, и туфли лакированные <...>»²²⁷. Это аналогично замене облика Незнайки на облик богатыря (**532 Незнайка**). Если царевна выбирает себе жениха, когда тот находится в облике дурака (**532 Незнайка**), то в сказках на сюжет **510В Свиной чехол** жених выбирает себе невесту, когда та находится в облике красавицы.

В анализируемой сказке появляется мотив предварительного уведомления об истинном облике героини, как в сказках на сюжет **530 Сивко-бурко**. Героиня в этот момент находится в облике служанки. Но если там герой спрашивает своих братьев, то здесь героиня спрашивает будущих жениха и свекровь:

«– А может, это я была?

– Куда тебе в свинячем коже соваться <...>»²²⁸.

Доказательством того, что служанка и является той самой красавицей, служат элементы маскарада – туфли и красивая одежда: «И она пошла, принесла все платья, они поглядели, и эти молодые женились»²²⁹. После того как все выясняется, героиня возвращает себе облик, исконно присущий ей в родном для нее локусе. Если для героя обязательно выполнение заданий и выявление его причастности к этому (пришлый жених ценен прежде всего как владе-

ющий определенными умениями, например, способен защитить), то пришедшая невеста в сказках на сюжет **510 Свиной чехол** ценна сама по себе.

У женских персонажей тоже встречается парное переодевание. Оно аналогично мужскому (**502 Медный лоб**): обмен одеждой и статусами происходит по инициативе служанки.

Встречаются и мотивы женского травестийного переодевания, в которых переодетая узнается. Узнает ее антагонистка: «*А эта, значит, узнала ее <...>. Ну, она вид не показыват, а други-то думают, что ну, солдат есь солдат – пришел кокой-то к нима в гости <...>*» (**437 Царевна и служанка**)²³⁰.

Мотив травестийного переодевания иногда связан с мотивом заключения брака (**428 Девушка на службе у ведьмы**). Указанный мотив может быть явным (когда о нем известно кому-то еще, кроме переодетой героини) и предполагаемым (другой персонаж подозревает о травестийном изменении облика героини). В сказке речь идет о том, что на войну отправляют отца, но вместо него идет служить переодетая в мужское платье дочь. Для анализируемого мотива в сказках на этот сюжет характерна следующая особенность: в них героиня, переодевшись, воспроизводит конкретного персонажа, в данном случае – своего отца. В большинстве проанализированных мотивов, за исключением парного переодевания, принимается облик не конкретного лица, а определенного социального статуса.

Мужскую одежду покупает тот персонаж, чей облик будет воспроизводить героиня: «*Отец пошел, купил мушинской лопати, нарядилась она и поехала, где надо служить, к Ягой Бабе на хватеру. Вот Баба Яга посадила ее чай пить и подумала, что не парень, не мушинское лицо*»²³¹. Баба-Яга неоднократно с помощью сына пытается разоблачить девушку, но героине удается сохранить свою тайну. Лишь перед возвращением домой девушка открывается сыну Бабы-Яги, а в конце сказки становится его женой.

Во всех проанализированных сюжетах женское переодевание связано с добыванием мужа из другого государства, куда попадает героиня. Но если брак осуществлен против ее воли, то, прибегнув к маскараду, она возвращается в свой локус из дома мужа. В сказке на

сюжет **311** *Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры* представлен другой, редкий для сказки тип переодевания: героиня придает свой облик неодушевленному предмету. Это происходит втайне от супруга: *«Он уяхал, она после его осталась, принесла чугунную ступу, надела на неё плаччо да курму, подвязала платком, винешла у трубы чувальной и поставила»*²³². Сама же героиня прячется среди гостинцев в корзине, которую медведь относит ее родителям.

Для мотива женского маскарада, как и для мужского, характерно неполное переодевание. Оно связано с закрыванием лица. К такому маскараду прибегает невеста или замужняя героиня. Исследователи традиционной культуры указывали на связь между фатой невесты и маской покойника. В.И. Еремина пишет: «Обычай закрывания невесты считался не только семейным, но и родовым. Суть его, безусловно, охранительная, но этот оберег имел двойственную природу. С одной стороны, голова невесты покрывалась, и это было необходимым предохранительным средством от вредоносной силы, исходящей от лиминального существа, с другой – это был оберег самой невесты от внешних враждебных сил»²³³. Для сказки характерен второй способ изменения облика невесты. Фата нужна для того, чтобы скрыть под ней молодую девушку, потенциальную невесту от похитителя: *«Двенадцать нянек, мамок выводят на улицу и накидывать чёрным тюлем»*²³⁴ (**301D*** *Солдат находит исчезнувшую царевну* и **318** *Неверная жена*). Как только героиня оказывается на открытом пространстве без фаты, ее сразу же похищают змей (или другой антагонист, представитель иного мира).

Замужняя женщина под маской прячет свое лицо от антагониста, принадлежащего нашему миру. Князь хочет забрать себе солдатскую красавицу-жену, посылает к ней слуг с подарками. *«(А когда кто-нибудь к ним приходил, она всегда накидывала такую сетку на лицо, чтоб ей шибко-то не увлекались)»*²³⁵ (**465A** *Красавица-жена*).

Произведенный анализ позволяет сделать следующие выводы. Мотив переодевания в русской народной волшебной сказке обнаруживает ярко выраженную генетическую связь с ряженьем, со свадебным ритуальным переодеванием в традиционной культуре. Связь с родильным и похоронным обрядами для проанализированного мотива не выявлена. Переодевание в сказке оценивается как

главный показатель изменения социального статуса, что отличает переодевание от оборотничества.

Мотив имеет ряд особенностей. Как правило, переодевается герой или героиня, в редких случаях – антагонист или помощник героя (парное изменение облика). Герои, переодевшись, скрывают свой социальный статус, вредители – повышают (слуга переодевается в царевича). Для других типов персонажей маскарад как способ изменения облика не характерен. В основном, герой или героиня с помощью маскарада принимают облик своего пола. Но встречается в сказке и мотив травестизма, присущий как женским, так и мужским персонажам. Переодетого персонажа в сказке не узнают в новом облике, его воспринимают как персонажа, чей облик он принял. Мотив переодевания в русской народной волшебной сказке обнаруживает связь с мотивом заключения брака или его отстаиванием, сохранением. Мужское переодевание в сказках более распространено, чем женское. Индивидуальное переодевание встречается чаще парного, групповое переодевание для сказки не характерно.

Переодевание может быть добровольным (этот тип преобладает) или навязанным. Индивидуальное переодевание оказывается добровольным, а несколько типов парного переодевания, связанных с заключением брака, – навязанным. При добровольном маскараде инициатива исходит от героя или его помощника (в редких случаях – от второстепенного положительного персонажа), при навязанном – от антагониста, принадлежащего нашему миру.

Цель переодевания в большинстве рассмотренных случаев связана с заключением или восстановлением брака, крайне редко – с восстановлением родственных отношений (сын переодевается для того, чтобы помочь отцу).

Маскарад длится до той поры, пока не достигается поставленная перед героем или героиней цель (заключение брака, выбор героя в качестве наследника престола). В преобладающем большинстве рассмотренных типов мотива переодевание длится долгий период, лишь в редких случаях – ограниченное время (ночь или часть ночи). Специфична продолжительность проанализированного состояния. Оно может прерываться или не прерываться. В первом случае оно якобы цельно, но на самом деле герой периодически изменяет

облик втайне от других персонажей (дурак переодевается в богатыря и снова в дурака, Золушка – в красавицу и обратно).

Одной из особенностей маскарада является тайное изменение облика. О нем не знает никто или знает один персонаж, который секрет всегда сохраняет – это помогающий добыть одежду другого статуса персонаж или тот персонаж, с которым происходит обмен обликами.

Существует прикрепление переодевания к определенному локусу. Герой сохраняет тайну своего облика в том пространстве, в котором находится в данный момент: будь то его родная деревня или чужое государство. Герой живет в локусе продолжительное время. Но если герой пребывает в пространстве временно (например, переодетая в красивую одежду героиня – в церкви, богатырь – на поле боя), то тогда он демонстрирует свою принадлежность высокому статусу, сохраняя свою анонимность.

Маскарад героя или героини, как правило, выстраивается по следующей модели: обычное состояние – принятие облика низкого социального статуса – определение себя в этом статусе в чужом пространстве и выполнение действий, характерных для высокого статуса (битва со змеем – у героя, презентация себя как красавицы – для героини) – принятие облика высокого социального статуса как доказательство выполнения действий именно героем (или героиней), а не кем-то другим. Переодевания антагониста и помощника героя имеют следующую модель: обычное состояние – принятие облика высокого социального статуса (по своей воле) – возвращение к исходному состоянию после достижения или недостижения поставленной этими персонажами цели.

§3

ПРЯТКИ

В традиционной культуре прятки – один из видов детской забавы. Но в древности они выполняли другую функцию: с их помощью славяне обучали своих детей прятаться от врагов. Игра в прятки «возникла в период бесконечных набегов кочевников (хазар, печенегов, половцев, татар) на Русь. В те времена умение по первому

сигналу бедствия найти недоступное противнику укрытие было равносильно праву на жизнь»²³⁶.

Действие «прятаться», по В.И. Далю, имеет следующие значения: класть в сохранное место, скрывать или скрываться, приводить в порядок (опрягивать), увозить, убирать, сберечь, заправить, играть в прятки²³⁷, т.е. быть изъятым из данного локуса. Это же значение прятки имеют в большинстве сюжетов русских народных волшебных сказок.

Мотив прятков состоит из нескольких типов. Их условно можно разделить на три группы, каждая из которых в свою очередь тоже дробится. В первую группу входит мотив прятков от более сильного противника. Она включает в себя несколько подгрупп. Первая из них – прятки персонажа, принадлежащего нашему миру, от антагониста, представителя иного мира.

Важной является степень родства (или предполагаемого свойства) прячущегося героя с царевной, похищенной змеем. Если герой состоит с похищенной в кровном родстве, то встреча с антагонистом, как правило, не заканчивается битвой. Инициатива скрыть героя исходит от сестры. Брат всегда прячется в локусе предполагаемого противника (в подвале, в шифоньере, в комнате). Иногда под прятками подразумевается изменение облика с помощью оборотничества: «– *Надо тебя скрыть. – Булавку воткнула – он скрылся*»²³⁸ (650А *Иван медвежье ушко*). Прятки и оборотничество могут использоваться и одновременно. Сестра не только превращает брата в другой предмет, ударяя по щеке, но и прячет к себе в кофту (т.е. сама становится местом прятков для брата).

Прилетает шестиглавый Змей и чует русский дух. Жена спрашивает его, что бы было, если бы ее брат пришел в гости? «– *Ну, брат – дак поговорить можно бы было*»²³⁹. Иногда прятки шурина вызывают удивление у змея. Продолжительность прятков напрямую зависит от выяснения отношения к шуруну. Только после того, как исчезает предполагаемая опасность для жизни героя, отпадает и необходимость в прятках – он выходит из укрытия, царевна возвращает ему первоначальный облик.

Если антагонист похищает не сестру героя, а его мать или девушку на выданье (или же девушка состоит в родстве с противником ге-

рой), то мотив прятков в этом случае соединяется с мотивом получения прячущимся персонажем дополнительной силы и уменьшения силы антагониста. После того как антагонист выпивает малосильную воду и слабеет, у героя отпадает необходимость прятаться: он выходит из укрытия и побеждает противника.

Место прятков героя не всегда обозначается, но совет спрятаться от змея все так же исходит от похищенной. Акцент в этом случае смещается: герой прячется до того момента, как антагонист сам позовет его. Змей узнает по запаху, что кто-то спрятался в его доме. Царевна учит героя: «<...> *ковда он прилетит, он сразу узнат, што русска кожа сидит, ты на время спречься. И кожда уж будет тебя вызывать, выходи и говори с им смеле*»²⁴⁰ (301А, В *Три подземных царства*).

Прятаться от антагониста может и персонаж женского пола, причем, пол антагониста в этом случае значения не имеет. В сказках на сюжет **480 Мачеха и падчерица** мотив прятков от антагониста совмещен с мотивом игры в жмурки. Помощницей героини становится мышь. Она, по поверьям славян, – воплощение домового. Для этого подтипа мотива также важно родство помощника и прячущегося персонажа. Падчерица угощает мышь приготовленной кашей. Т.е. девочка и мышь делят трапезу, что в древности приравнялось к установлению родства. Так героиня получает покровительство духа дома, в котором она находится как состоящая с ним в родстве. Появляется медведь и предлагает сыграть в жмурки. Мышка говорит девочке: «– <...>, *дай мне этот колокольчик. Лезь под шесток*»²⁴¹. Значимым оказывается и место, куда прячется девочка. Это еще раз подтверждает, что девочка находится под покровительством духа дома и огня.

В сказках на сюжет **480 Мачеха и падчерица** говорится и о прятках с колокольчиком, в которых участвует мачехина дочка. Поскольку мышка ей не помогает, то девочка сама играет с медведем: «– *Вот на колокольчик, от меня прячься.*

Куды она ни кинется, с колокольчиком-то, он цоп ее, цоп! <...>. Поймал и вот:

*– Теперь я тебя омману! – Схватил и съел»*²⁴².

Местом прятков (без использования оборотничества) может выступать и элемент одежды, в том числе и другого персонажа. Посестрима жалуется братьям на то, что Баба-Яга вредит ей. Побратимы хотят поймать вредительницу. Для этого герою необходимо спрятаться: «– <...> я, <...>, тебе, сестра, под лавку за подол залезу <...>»²⁴³ (519 Слепой и безногий и 725 Нерассказанный сон).

К первой подгруппе примыкает мотив прятков от медведя. Анализируемый мотив выполняет следующую функцию: с их помощью героиня и ее сестры возвращаются от похитившего их медведя к родителям (311 Медведь и три сестры). Медведь поочередно похищает девушек и женится на них, но убивает двух старших сестер из-за нарушения запрета. Только младшей сестре удастся перехитрить медведя и оживить сестер. Героиня прячет поочередно сестер, а затем и сама залезает в короб с гостинцами, которые медведь должен отнести родителям девушек. Прятки в этой подгруппе не закреплены за одним пространством, а связаны с несколькими локусами: во-первых, они начинаются в локусе противника, во-вторых, прятаться помогает сам противник, не подозревающий о своей помощи и доставляющий корзину из своего дома в локус девушек, в-третьих, прятки заканчиваются в доме родителей девушек. В сказках на этот сюжет отсутствует помощник, поэтому инициатором прятков выступает героиня.

Как правило, героиня прячет сестер под пироги или под хлеб: «Она взяла и положила в сумку, да хлебами обклала кругом»²⁴⁴. Сказка – явление многомерное, сочетающее в себе профанное и сакральное. С одной стороны, хлеб – гостинец, который замужняя женщина передает родителям, но с другой стороны, гостинцем является именно хлеб, выполнявший в традиционной культуре и функцию оберега, в данном случае – от медведя. Так, Н.С. Шапарова отмечает роль хлеба: «<...> брали хлеб с собой в дорогу, чтобы он охранял в пути <...>»²⁴⁵.

В этой сказке медведь сразу относит сумку к родителям девушки, не делая попытки съесть гостинцы. Но в других вариантах медведь в дороге хочет съесть гостинец. Спрятанная в хлебе девушка запрещает ему это, боясь обнаружения. Происходит двойное наложение (подмена) – персонажей и локусов: спрятавшаяся выдает

себя за свою младшую сестру, нынешнюю супругу медведя, а локус ближний (корзина) подменяется локусом дальним (домом медведя), где осталась супруга медведя. Таким же образом героиня отправляет домой среднюю сестру, а затем сама надевает на ступу женскую одежду и ставит ее у трубы. *«Легла в сумку, заковоралась и лежит шибе радехонько»*²⁴⁶. В этом случае мотив прятков совмещен с мотивом переодевания – героиня оставляет вместо себя куклу, чтобы не вызвать у медведя никаких подозрений. Наложение локусов остается прежним, а наложение персонажей трансформируется: героиня из корзины отвечает за саму себя, якобы находящуюся в локусе медведя.

Со временем мотив хлеба-гостинца заменяется мотивом богатства (что перекликается со сказками на сюжет **480 Мачеха и падчерица**, в которых героиня, выдержав испытание, получает от медведя богатые дары – золото, одежду, коней). Младшая сестра учит старшую: *«– Я тебя в короб посажу, сверху золота, серебра и скатна жемчуга насыплю. А медведь понесет родителям. Когда далеко от дома отойдет, захочет посмотреть, ты говори: «Вижу, вижу, муженек! Папочкины да мамочкины гостинцы берешь!..»*²⁴⁷. Мотив возможного обнаружения девушки сохраняется, но предстает в ином виде: медведь хочет посмотреть гостинцы, которые несет.

Вторая подгруппа – прятки героя от возможных антагонистов, принадлежащих нашему миру. В сказках на сюжет **706С Терпеливая Елена** героиня прячется в закрытом, чужом для нее локусе. Девушка убегает от попа, который захотел на ней жениться, и попадает в стоящий в лесу дом разбойников. Как и в сказках на сюжет **480 Мачеха и падчерица**, героиня готовит обед и прячется за печкой. Но мотив явного установления родства с духом дома отсутствует. Видимо, это связано с тем, что девушка прячется не от демонического существа, а от людей, и, значит, ей не требуется помощь духа дома, чтобы противостоять демоническому существу. А.Н. Афанасьев писал: *«Всякий странник, <...>, входя под кров <...> дома, вступал под защиту его пенатов; садясь подле очага, отдаваясь под охрану разведенного на нем огня, он тем самым делался как бы членом семейства <...>»*²⁴⁸. Подобное представление становится сказочным мотивом: *«Она сготовила ужин и спряталась за печку. Сидит там,*

утихла. Вот заходят двенадцать человек разбойников. Она боится <...>. Говорят:

– <...> Не бойся, не тронем сами и в обиду не дадим!»²⁴⁹ (706С Терпеливая Елена, 709 Мертвая царевна и 707 Чудесные дети). Для подобных сказок характерно соединение мотивов прятков и произнесения формулы установления родства: героиня выходит к разбойникам после того, как они обещают считать ее своей сестрой. Со временем мотив установления родства трансформируется: формула может быть заменена обещанием не обижать героиню, но мотив прятков часто остается неизменным.

Игра в прятки составляет третью подгруппу. Персонажи прячутся, как правило, в чужом для них локусе. В сказках на сюжет 329 Елена Премудрая игра в прятки – способ испытания жениха. Инициатором игры выступает невеста, которая ставит Федору задачу – спрятаться так, чтобы она его не нашла (т.е. герой должен превзойти героиню в мудрости). Сюжет может быть разработан и несколько иначе: муж находит сбежавшую от него жену и ставит ей условие: «– Вы от меня три года прятались, а теперь я – три раза»²⁵⁰. На кон поставлена жизнь прячущегося: если жена сумеет найти его, то герою отрубят голову.

Герою помогают прятаться помощники (например, два молодца из драчун-дубинки, орел, щука и т.д.). В основном, прячут в трех уровнях пространства, связанных с небом, землей или подводным миром. То есть прибегают к удалению в пространстве, но удаление иногда дополняется прятками под предметом, находящимся в этом локусе, или около него. Так, молодцы помогают герою, спрятав его на дне моря под камнем. В следующий раз они подвешивают героя к солнцу. Сам помощник тоже становится локусом, где прячется герой. Сокол уносит его под облака, Орел – на болота: «И вот орел его цапнул, унес на болота и накрыл крыльями»²⁵¹. Затем героя проглатывает щука и ложится на дно водоема, зарываясь в ил.

Поскольку царевна мудра, владеет колдовскими знаниями, то ищет она героя с помощью особой магической атрибутики – волшебных книг, описывающих местонахождение прячущегося, или волшебных зеркал, которые показывают, где именно находится герой. Славяне, гадая, смотрели «как бы сквозь зеркало прямо на «тот

свет», чтобы увидеть жениха или знак своей судьбы (смерти)»²⁵². Указание может быть точным или же королева лишь догадывается, что в данном локусе может быть спрятан герой: *«Вот она давай наводит там на облака, и на моря, и на реки и на болота – увидела, что кого-то птица накрыла <...>»*²⁵³ и велит Орлу отпустить героя. Королева находится в ином локусе, когда объявляет помощнику или самому прячущемуся о том, что нашла его.

Если герой прячется трижды, то в третий раз инициатива в поиске места прятков исходит от самого героя. Так, он спрашивает у молодцев, могут ли они сделать его булавкой? *«Сделали его булавкой, заткнули его за волшебное зеркало в сукно»*²⁵⁴. Королева не может обнаружить героя, находящегося рядом с нею, в ее локусе, и поэтому она проигрывает и выходит за Федора замуж. В сказках на этот сюжет героиня не находит героя в том случае, когда он прибегает к оборотничеству: удаление в пространстве не помогает спрятаться так, чтобы не быть найденным.

В некоторых вариантах сказки появляется еще один помощник. Это служанка королевы. Девка-чернавка учит его попросить спрятаться в четвертый раз, сама помогает ему советом. Мотиву прятков сопутствует мотив обмана: герой делает вид, будто покидает локус королевы: *«И вот когда они уговорились в четвертый раз, он пошел, дверями хлопнул и за зеркало за большое стал»*²⁵⁵. Кроме того, герой прячется на самом предмете, с помощью которого героиня узнает о его местонахождении (это может быть волшебная книга или зеркало) или же на элементе одежды самой невесты. Зеркало не воспринимает как пространство для поиска само себя, локус за собой или королеву, ведущую поиск. Победителем в игре становится герой.

К мотиву игры в прятки примыкает мотив поиска невестой спрятавшегося жениха. Так, герой живет, не выдавая своего присутствия, в городе царевны. Прячется и после того, как выполнил задание сшить подвенечное платье. Царевна ищет героя и приходит к хозяину дома, где остановился Ваня, запретивший говорить о нем царевне. *«А девица-красавица, не будь такая дура, подошла к мальчику лет пяти, подала ему конфетку.*

– Мальчик, где у вас тот дядя, который шьет?

– Он под койкой»²⁵⁶ (**300А** Бой на калиновом мосту, **313** Чудесное бегство и **550** Царевич и серый волк).

В сказках на сюжет **327В** Мальчик с пальчик у людоеда мотив прятков соединен с мотивом обмана, но обманывает тот, от кого прячутся: отец под видом игры в прятки хочет бросить детей в лесу. В этом случае отец ведет себя как антагонист. Отец уводит детей в лес, чтобы не видеть, как они умирают от голода, и предлагает им сыграть в прятки. *«Взялись играть в прятки. Отец отбился от них и ушел домой»*²⁵⁷.

Четвертая подгруппа – прятки мнимых освободителей от антагониста, принадлежащего иному миру. Одновременно прячутся два персонажа. Так, царскую дочь привезли в жертву змею: *«А два зятя царских неподалеку от этой башни копают яму. Сохраняться и наблюдать хотят, как будет змей ись царскую дочь»* (**530** Сивко-Бурко и **300**, Победитель змея)²⁵⁸. В других вариантах сказок мнимые освободители прячутся на дереве или в иных, находящихся недалеко от места жертвоприношения, природных объектах.

Пятая подгруппа – прятки антагонистов героя от собственных противников. Потороча, стремясь освободиться от разбойников, во время грабежа выдает их, но им удается убежать. Через некоторое время Потороча идет в лес по грибы: *«Разбойники в этом лесу как раз прятались <...>»*²⁵⁹ (**700** Мальчик с пальчик и **1875** На хвосте у волка). Прятки группы персонажей крайне редко встречаются в сказке. Как правило, их объединяет следующее: прячущиеся выполняют в сказке одну и ту же функцию.

Вторая группа, как и первая, связана с сохранением в тайне прячущимся персонажем своего пребывания в данном локусе, но при этом значимым оказывается и выполнение поставленной задачи. Вторая группа делится на несколько подгрупп, каждая из которых имеет собственную цель.

Цель первой подгруппы – завладеть предметом (или невестой). В сказках на сюжет **313А, В, С** Чудесное бегство этим предметом является рубашка героини. Анализируемый мотив соединяется с мотивом формулы установления родства теми, от кого они прячутся. Старичок или старушка советуют герою спрятаться и украсть рубашку героини, чтобы заручиться помощью будущей невесты.

Значимо место прятков: в сказках на этот сюжет герой прячется около воды (на берегу моря, озера, реки).

Река – дорога в иной мир, место обитания демонических существ, граница между нашим и иным миром, это отражено в поверьях славян. Герой в преобладающем большинстве сказок с анализируемым сюжетом прячется в кустах, реже – в дупле дерева (т.е., если вспомнить сакральное значение, находится под покровительством хозяина леса). В этом плане показательны былички, в которых используется следующий мотив: человека может лишить жизни одно демоническое существо, но герою всегда помогает другое демоническое существо. Если действие происходит в доме, то человека защищает домовый от лешего, если в бане, то банник – от лесовика, если в лесу, то леший – от водяного. То есть помогает человеку из двух демонических существ то, которое ближе в данной паре к освоенному пространству. В сказке же герой прибегает к помощи духа леса, прячась от дочери водяного, Морского царя, которая сама опасна для него. Иногда герой обретает убежище в дупле дуба. Но чаще герой прячется у ракитового куста. Примечательно, что у славян в древности, видимо, существовал обычай заключения и расторжения брака у ракитового куста. Налицо и брачная символика места прятков в сказке. «У восточных славян известно венчание вокруг дуба в случае умыкания невесты или после венчания в церкви, вокруг озера у раскольников, «круг ракитова куста» в былинах о Дунае, у вербы или на озере под пихтой в народных преданиях; ср. пословицу «венчали вокруг ели, а черти пели» и выражение «венчать вокруг ели», «вокруг куста» (шутливо о невенчанных)»²⁶⁰. В Воронежской губернии жених и невеста, обвенчавшись, «ехали к старому дубу и трижды объезжали вокруг него»²⁶¹. В русских играх «Ящер» и «Олень» говорится, что одноименные персонажи сидят у ракитова куста.

В традиционной культуре других европейских народов связь дерева и брака также имела место. У нидерландцев существовал бракопокупка: «Как правило, сделка совершалась под деревом (может быть, когда-то оно считалось священным)»²⁶². Во времена Наполеона связь дерева и брака трансформировалась следующим образом: «<...> официальные власти ряда итальянских областей ввели тор-

жественный ритуал оформления брака под так называемым деревом свободы. Молодые, вступающие в брак, при свидетелях трижды обходили вокруг самого большого дерева своей местности»²⁶³.

В сказках запрет показываться является характерным признаком мотива прятков этой группы. Старичок или старушка всегда советуют герою затаиться, и юноша слушается беспрекословно: «<...> подходит к этим кустам и запал в них, как было приказано, не бродить и не казаться»²⁶⁴. Герой должен не только спрятаться сам, но и видеть все происходящее, чтобы не упустить нужный момент: «<...> притаись крадучись, чтобы тебя ни одна живая душа не видала. Смотри в оба»²⁶⁵.

Герой крадет рубашку, когда девушка ныряет или плавает (т.е. пребывает на другом уровне пространства) и лишена возможности видеть то, что происходит на земле (на берегу). Старичок советует Ивану спрятаться у синего озера: «Ты сиди. Она будет купаться, унырнет, ты в это время у нее платье украдь и под кустиком сиди. <...> А как скажет: «Будь милый мой...» – тогда спрашивай: «Не времте?» Она скажет: «Царско слово не секется, не рубится»²⁶⁶.

В сказках на сюжет **550 Царевич и серый волк** герой, прибегая к пряткам, обретает искомый предмет. Мотив прятков анализируемой группы объединен с мотивами похищения (и в случае похищения невесты – подмены) искомого предмета или получения информации. Царь в обмен на златогривого коня просит добыть для него Елену Прекрасную. Герой получает от помощника совет спрятаться в локусе царевны: «Вот в этом саду Елена Прекрасная с няньками гуляют. Ты проберись в сад, спрячься у самого красивого цветка и сиди. Когда Елена Прекрасная подойдет, ты ее хватай, а я уж тут как раз буду»²⁶⁷.

Место прятков иногда создается самим героем (например, он растягивает шатер). Указано может быть не только место, но и время прятков, которое определяется через действие искомого персонажа. Конь говорит герою: «– <...>. Как увидишь, будет озеро волноваться, волны берег бить, так тогда и спрячься в шатре под стол. Придет Елена-краса <...>! Лови ее»²⁶⁸ (**532 Незнайка** и **531 Конек-горбунок**).

В сказке с контаминацией сюжетов **530 Сивко-бурко** и **530А Свинка золотая щетинка** царь дает зятьям задание – изловить со-

рокапегую кобылицу. Конь ловит кобылицу, а герой в это время прячется в кустах. Там же прячутся персонажи, которым нужно поймать Жар-птицу, богатырского коня.

Прячется не только сам герой. Прячут и искомого персонажа, например, Елену от царя, отправившего героя на ее поиски. В этом случае мотиву прятков одного персонажа сопутствует мотив оборотничества другого персонажа: волк принимает облик царевны. Инициатива исходит от помощника. Он советует царевичу спрятать Елену Прекрасную, а сам принимает ее облик.

В сказке на сюжет **516** *Верный слуга* богатырь помогает хозяину добыть невесту. В этой сказке прячется помощник жениха. Как только героиня подходит к месту, где находится богатырь, исчезает причина прятаться: *«Прискакал могучей богатырь к этому царсву, ко дворцу. Спрятался в тайное место. Дождался, кожды выйдем на прокатку его дочь Пелагея-бела. <...>. Не обробел могучей богатырь, выскакивает, выдергивает Пелагею-белу, ухватывает себе в седло»*²⁶⁹.

Кроме рассмотренных выше типов прятков (в пространстве или же с помощью оборотничества или переодевания), в русской народной волшебной сказке существует мотив прятков с помощью предметов, наделяющих способностью быть невидимым. Спецификой данного мотива является следующее: герой обретает невидимость, когда надевает чудесную вещь, он свободно перемещается в пространстве, его прятки не закреплены за одним и тем же локусом.

Инициатива спрятаться с помощью чудесного предмета, как правило, исходит от самого прячущегося, но попадает к герою шапка-невидимка или чудесное кольцо от другого персонажа. Если же даритель отсутствует, герой крадет чудесный предмет и таким образом обретает способность быть невидимым. Чтобы стать невидимым, герой должен надеть этот предмет (в качестве него в русских сказках, как правило, выступают одежда или украшения).

Одним из таких предметов является шапка-невидимка, которую мать перед смертью дарит дочери. Шапка-невидимка замещает другого помощника – куколку: *«Ее на голову наденешь – тебя, <...>, никто не увидит. В любом месте пойдешь – тебя никто не увидит»*²⁷⁰ (**511** *Чудесная корова* и **510А** *Золушка*). В другой сказке

герой получает шапку-невидимку в подарок от волка. С помощью шапки-невидимки он возвращает похищенную невесту – попадает в царство антагониста, невидимый, побеждает с помощью чудесной дубинки его войско: *«Она их всех перехлестала, стала ступени в стене прорубать. Ванюшка в шапке-невидимке за ней следом идет»*²⁷¹ (**550** Царевич и серый волк и **400**₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену). Затем герой, оставаясь невидимым, уничтожает и самого противника.

Чудесный предмет герой получает и от персонажа, дающего задание. В сказке на сюжет **530** Сивко-бурко старушка в обмен на жар-птицу просит раздобыть снадобье у царь-девицы и дает герою перстень, объясняя, какое именно действие нужно выполнить с чудесным предметом, чтобы обрести способность быть невидимым: *«Возьми его, надень на руку. Когда будешь в ее царстве, заберись во дворец, поверни его, и ты будешь невидимым и возьмешь снадобье»*²⁷².

Цель второй подгруппы – изменение облика прячущегося (с помощью оборотничества, переодевания). Иногда герой прячется в особом локусе (уходит в другую комнату, прячется под куст, уезжает в поле и т.д.) и там принимает иной облик. В сказке на сюжет **707В*** Бова-королевич таким локусом становится тотемное животное. Герой ловит своего коня: *«Жял за коня завернулся и выпил из хорошей бутылочки»*²⁷³ и превращается в красавца.

Третья подгруппа имеет целью получение информации. В сказке на сюжет **425** Амур и Психея ищет героиня, а искомым оказывается ее исчезнувший муж. Героиня отправляется на поиски супруга и приходит в его царство. Прибегая к пряткам, она узнает о супруге: *«Девушка притаилась в это време, подошла к бережку, увидала: стоит пустое дерево. Забилася она в это в пустое дерево и сидит и слушает: «Что будет мне, не услышу ли я оде какой разговор»»*²⁷⁴. Пастухи подходят к дубу, и героиня узнает из их разговора о своем муже.

Цель четвертой подгруппы – сохранение героем в тайне своего подвига. Царевну доставляют на берег водоема, чтобы принести ее в жертву. Братья прячутся от привезших царевну персонажей: *«А эти братья спрятались в лесу, сидят. После этого подходят они к дочери царской»*²⁷⁵ (**303** Два брата и **300**₁ Победитель змея). В другой

сказке герой прячется после того, как убивает змея. Появляются мнимые освободители царевны: *«Посадили ее и отправились, <...>. Когда уехали, тот вышел из своего места-укрытия»*²⁷⁶ (300₁ *Победитель змея*).

В третью группу объединены мотивы прятков, цель которых – найти спрятанного антагонистом персонажа (313А, В, С *Чудесное бегство* и 325 *Хитрая наука*). Герой (или отец героя) должен найти невесту (или сына) среди множества внешне похожих на искомую (искомого). В.И. Еремина пишет об одном из элементов свадебного обряда – обычае скрывания молодых в традиционной культуре: «При сохранении исконного смысла данного обычая особая форма скрывания невесты среди одинаково одетых, безликих (лица закрыты) девушек получала дополнительную и очень существенную смысловую нагрузку. Обезличивание, одинаковость связывались с представлением о «нездешнем», потустороннем их временном пребывании»²⁷⁷. Жениху на свадьбе предоставлялась возможность трижды найти свою невесту. Если он ошибался, то считалось, что он женится не на той, которая была предназначена ему. Это же значение – обнаружение своей невесты среди других девушек – имеет и анализируемый сказочный мотив. Поиск сына отцом связан с указанным обычаем потому, что и сын старика, как и девушка, находится в переходном состоянии (сказки на сюжет 325 *Хитрая наука* исследователи связывают с обрядом инициации).

В большинстве рассмотренных выше вариантов мотива прячутся от противника, участвуют в прятках два типа действующих лиц (иногда включается и третье лицо – персонаж, советующий или помогающий прятаться). В сказках на сюжеты 313А, В, С *Чудесное бегство* и 325 *Хитрая наука* в анализируемом мотиве задействованы четыре роли персонажей: инициатором прятков выступает сам противник, прячется герой, местом прятков является группа внешне на него похожих персонажей, а ищет жених (или родственник прячущегося). Цель – с позиции прячущегося – у прятков этого вида иная: герой хочет быть найден, а антагонист желает обратного.

Ищущий персонаж в сказке, как правило, не может без подсказки помощника найти спрятанного. Так, в сказке на сюжет 325 *Хитрая наука* старик должен найти своего сына среди подобных

ему, например, среди других голубков или баранов. Без подсказки помощника отец не может узнать своего сына и ошибается, потому что все бараны *«как один, красавцы, молодые, все одной масти, одного роста, одного возраста»*²⁷⁸. Дочери колдуна учат старика, как отличить сына от других, используя место положения в группе и некоторые отличительные черты внешнего облика: *«<...> выдет твой Митька всех сзади, и хвост у его замаранай, и быдто всех хуже <...>»*²⁷⁹.

Таким образом, мотив прятков противопоставляется рассмотренным выше мотивам группы изменения внешнего облика. Если для оборотничества и переодевания характерна шкала *я – уже не я* (т.е. персонаж изменяет свой настоящий облик, принимая образ животного или птицы или же как будто изменяя свой социальный статус или половую принадлежность), то для мотива прятков в сказке используется иной принцип – *я есть в этом локусе – меня как будто нет в этом локусе* (персонаж как будто отсутствует в пространстве, в котором он на самом деле находится). Мотив прятков иногда соединяется с мотивами других состояний тела, связанных с изменением облика: оборотничеством и переодеванием.

Проанализированный мотив состоит из трех основных групп, каждая из которых преследует собственную цель. Цель первой группы – спрятаться от более сильного противника, что помогает персонажу сохранить свою жизнь. Продолжительность указанного состояния связана со следующим обстоятельством: когда исчезает опасность для существования персонажа, то исчезает и необходимость прятаться. Цель второй группы – сохранение в тайне прячущимся персонажем своего пребывания в данном локусе и выполнение поставленной задачи. От этих условий зависит и продолжительность состояния. Цель третьей группы мотивов сводится к поиску спрятанного антагонистом персонажа среди других персонажей, внешне на него похожих. Время пребывания в этом состоянии зависит от того момента, когда ищущий находит спрятанного (или ошибочно указывает на другого персонажа).

Инициатором анализируемого состояния в большинстве рассмотренных вариантов мотива выступает помощник героя или сам герой, лишь в редких случаях инициатива исходит от антагониста,

это связано с целью прятков. Как правило, прячется герой или помощник. Прятки антагониста встречаются крайне редко, причем, прячется указанный персонаж-человек от более опасного противника, принадлежащего иному миру.

Места для прятков в сказке разнообразны. Персонаж использует как освоенное (дом и его составляющие), так и неосвоенное пространство (лес, берег водоема и т. д.). Кроме того, местом для прятков иногда становится другой персонаж – помощник или антагонист (его одежда или предмет, который тот несет, например, короб у медведя).

§4

НОШЕНИЕ ОДЕЖДЫ, ГОЛОВНЫХ УБОРОВ, ОБУВИ И УКРАШЕНИЙ

1. Функции одежды

Исследователи материальной культуры отмечают, что за одеждой закреплены три основные функции – утилитарная (защита тела от воздействий окружающей среды), знаковая (сообщает о социальном статусе и материальном положении ее владельца) и ритуальная (свадебная, траурная, саван, облачение священника)²⁸⁰. Н.В. Зорин пишет: «Одежда является одним из основных элементов материальной культуры. Народный костюм отражает экономическую жизнь народа, историю его развития, <...> национальную специфику»²⁸¹.

Как правило, вся одежда выполняет утилитарную функцию. Кроме того, она может одновременно быть и знаковой, и свадебной (например, говорить о высоком социальном статусе невесты-царевны или о бедности невесты-сироты). Поэтому в основу классификации будет положен принцип доминантного использования того или иного мотива в сказке (например, если акцент ставится на знаковую функцию, то мотив будет рассматриваться в группе мотивов одежды, выполняющих указанную функцию).

1.1. Утилитарная функция

Утилитарная функция в русских народных волшебных сказках имеет четыре основных типа. Три из них служат для характеристики персонажей. Первый тип указывает на то, что персонаж одет, причем, одежда не является показателем его социального статуса. Царевич собирается в дорогу: «<...> одеётся, садится на своего орла и летит <...>»²⁸² (575 *Деревянный орел (голубь)*). Перед выходом на улицу герой надевает верхнюю одежду: «<...> надернул шубенку и побежал»²⁸³ (560 *Волшебное кольцо*). В сказке одевание включается в бытовое описание жизни персонажей: «Старуха утром стала, оделась, печку затопила <...>»²⁸⁴ (325 *Хитрая наука*).

Сказка упоминает и о способах одевания. В большинстве случаев персонажи одеваются сами, но иногда им в этом помогают родители (если речь идет о детях: мать «оболокат мальчишку»²⁸⁵ (325 *Хитрая наука*)) или слуги (когда необходимо подчеркнуть высокий статус персонажа): «Вот баба топнула, выскочили слуги, лакеи, <...>. Кто ее обуват, кто ее одеват <...>»²⁸⁶ (402 *Царевна-лягушка* и 400₁ *Муж ищет похищенную или исчезнувшую жену*).

Кроме того, одежда защищает персонажей от холода (это второй тип). Герой привечает Господа в образе нищего и зовет отдохнуть на сеновале: «Молодой парень оделся иманьей дохой, а дедушка лежит – у его одежа плоха, его тело видать. <...>».

– Ох, ох, охти мне, я под дохой промерз, а старичок у меня, нако, совсем пропал. Екой мороз!»²⁸⁷ (471 *Крестник Бога*).

Третий тип связан с сокрытием наготы. Богатыри, рожденные в лесу, не имеют одежды. Световик, один из братьев, говорит, что им надо сделать одежду. «Накроили ремней, сделали вроде как фартуки, чтобы перёд хоть закрыть, – и так, как дикари, ходили года два-три <...>»²⁸⁸ (300А *Бой на калиновом мосту*, 301А, В *Три подземных царства* и 302₁ *Смерть Кащей в яйце*). Когда царь находит их в лесу, то герой обращает внимание царя на свой внешний вид и внешний вид братьев: «– <...> вы видите, мы в звериных одеждах, шкура закарузла. (Известно – растут, шкуры не хватает, – разрезают, наставки делают, она раздасса и опять носят, а лось долго носится»²⁸⁹.

Четвертый тип говорит о потребности персонажей в одежде (этот мотив важен для развития сюжета). Старик и старуха живут очень бедно. Старик предлагает: *«Давай, мальчишку хошь, старуха, ондадим в услужение, хошь из-за одежи <...>»*²⁹⁰ (325 *Хитрая наука*). В результате мальчик становится учеником колдуна.

1.2. Знаковая функция

Знаковая функция одежды представлена большим разнообразием мотивов, чем функция утилитарная. Она является показателем статуса или его изменения, а также свидетельствует о проникновении в волшебную сказку элементов быта. Мотивы одежды, выполняющие знаковую функцию, скорее всего, служат для характеристики персонажей.

Во-первых, одежда говорит о принадлежности персонажа той или иной категории. Герой встречает старушку, которая одета в *«сарафанчык <...>, кокошьник...»*²⁹¹ (313В *Чудесное бегство*). Для работы на улице персонаж одевается в теплую одежду. Так, отправляясь пасти овец, герой *«малахай свой надел <...>»*²⁹² (СУС аналогий не дает).

Одежда может быть показателем возраста персонажа (мать младенца *«завернула в пеленки <...>»*²⁹³ (300А *Бой на калиновом мосту*, 301А, В *Три подземных царства* и 302₁ *Смерть Кащея в яйце*)) или размера тела (богатырям *«<...> одёжу выдали – никака не подходит – на заказ шили»*²⁹⁴ (300А *Бой на калиновом мосту*, 301А, В *Три подземных царства* и 302₁ *Смерть Кащея в яйце*)). Украшения, если их носят персонажи-мужчины, свидетельствуют о родстве персонажей (650В* *Еруслан Лазаревич*). Этот мотив используется при встрече отца и сына. Герой узнает сына, которого никогда не видел, по своему именному кольцу. Мотив надетого кольца выполняет функцию предмета, предназначенного для узнавания.

Одежда характеризует персонажа и с позиции *хороший – плохой*. В этом случае она является одним из критериев оценки. Если персонаж одет хорошо, значит, он заслуживает доверия и может дать то, что необходимо другим персонажам. Бедняк ведет сына в город, чтобы отдать его учиться какому-нибудь ремеслу: *«Вот идет старик с мальчишкой, до городу ишо не дошли, попадутся имя мужичок*

на пустолесье. Одетый хорошо»²⁹⁵ (325 *Хитрая наука*). В сказках на указанный сюжет хорошая одежда на персонаже становится причиной того, почему старик отдает в услужение своего сына именно этому человеку.

Хорошая одежда персонажей становится в сказке и поводом для приглашения их к царю. Герои прилетают в государство, где живет их отец, и просят, чтобы музыканты сказали о них царю. Музыканты выполняют их просьбу: *«Есть у нас два человека, очень великолепно одеты и развиты люди. Просили они пригласить их на вечер»*²⁹⁶ (329 *Елена Премудрая*, 518 *Обманутые черти* и 566 *Рога*). Если персонажи одеты хорошо, значит, они достойны приглашения и в царский дворец. Интересно, что мотив одежды не только выступает совместно с мотивом ума, но и оказывается важнее его, т.к. стоит на первом месте.

Плохая одежда – показатель низкого происхождения или временного бедственного положения. По одежде жених судит о происхождении будущей невесты: *«Видимо, она была из рода простого, плохо одетая»*²⁹⁷ (313А *Чудесное бегство*).

Во-вторых, одежда свидетельствует об изменении статуса персонажа. Когда статус одного персонажа повышает другой персонаж (например, царь у солдата), то повысивший статус говорит о необходимости отметить это с помощью одежды: *«Как же мне вам как-то дать форму, чтобы вы солдат не просто были, а чтоб какая-то была отличка от других-то солдатах»*²⁹⁸ (301D* *Солдат находит исчезнувшую царевну*).

Одежда, которую носит герой, может не соответствовать его новому статусу. Так, крестьянский сын Илья Муромец становится богатырем, но в его одежде это не отражается. Герой приезжает к князю Владимиру: *«Конечно, на Илье Муромце армяк был крестьянский. Подходит:*

*– <...>. Принимают ли заезжих богатырей?»*²⁹⁹ (650С* *Илья Муромец*). Другие богатыри видят крестьянскую одежду героя и не верят, что он сумел освободить дорогу от Соловья-Разбойника. В этом случае крестьянская одежда маскирует новый статус персонажа.

Хорошая одежда говорит об улучшении жизни детей-персонажей. В сказке на сюжет **325 Хитрая наука** старик приходит забрать сына, отданного на год, и видит, что он *«одетый чисто, хорошо. Старик даже полюбовался над парнишкой»*³⁰⁰. Показателем хорошей одежды становится и ее чистота.

Хорошая одежда имеет другое значение, если ее обладатели – персонажи брачного возраста. У героя она, наряду с новым домом, скотом, торговой лавкой и прочими атрибутами богатства, появляется благодаря волшебному кольцу. Хорошей одеждой часто в сказках считается модная одежда, перенятая у городских жителей: *«<...> пальто висит хорошее, сапоги лежат с калошами»*³⁰¹ (**560 Волшебное кольцо**). С помощью волшебного кольца хорошую одежду получает и мать потенциального жениха. Герой и его мать избавляются от нищеты, улучшением их достатка является покупка теплой зимней одежды и обуви: *«Зажил сиротка с матерью ладно, перестал по миру ходить, <...>, себе и матери по курме купил, на зиму унтами запасся»*³⁰² (**465А Красавица-жена**).

Сказка говорит о повышении социального статуса с помощью одежды и персонажей женского пола. Одежда становится показателем богатства, если ее в награду получает падчерица. Отец отвозит дочь в лес, а затем возвращается забрать ее кости, но находит, что *«она снаряжена, одетая, обутая, все у нее есть, и золота, и серебра»*³⁰³ (**480 Мачеха и падчерица**). Хорошая одежда помогает героине изменить не только семейный, но и социальный статус. Благодаря появившемуся приданому она выходит замуж, причем, за богатого крестьянина или купца.

В сказках на сюжет **425М Жена ужа (змея, гада)** вышедшая замуж за ужа героиня, как представлялось ее старшим сестрам, понизила свой статус. Но на деле оказывается иначе. Когда она приезжает проведать родителей, то *«так разодета, что сестрам и во сне не снилось, не грезилось»*³⁰⁴.

Иногда персонажи одеваются лучше, чем обычно, для какого-то важного события. Этот мотив не связан с повышением статуса. Когда братья героя собираются с женами на бал к царю, то они *«<...> нарядны, форсисты»*³⁰⁵ (**531 Конек-горбунук**).

Меньше внимания сказка уделяет понижению статуса персонажей с помощью одежды. Для этого типа характерно присутствие другого персонажа, из-за действий которого и ухудшается статус. Герой нарушает запрет: три года кормит орла скотом, принадлежащим отцу. Отец «<...> рассердился на неслуха-сына – взял и выгнал в одном пинжачке его»³⁰⁶ (302, *Смерть Кащея в яйце*). В этом случае одежда персонажа указывает на то, что герой вообще лишен каких-либо средств к существованию.

Персонажем, способствующим снижению статуса, может стать и жена-антагонистка. Она крадет у мужа волшебное кольцо и с его помощью возвращает супруга к тому материальному положению, которое было у него до обретения кольца: «<...> Петька как жил в худенькой избенке, в худеньком пальтишке, в худенькой шапчонке, так пусть и остается»³⁰⁷ (560 *Волшебное кольцо*). В другой сказке на указанный сюжет внешний облик героя изменяется без пожелания этого жены. Он «был выброшен на двор и лежал весь оборванный, – принял прежний вид, каким он раньше скитался по свету»³⁰⁸. Для сказок на сюжет 560 *Волшебное кольцо* характерна следующая цепочка изменения статуса через одежду: низкий статус (герой беден, носит плохую одежду) / статус повысился (герой владеет кольцом и носит хорошую одежду) / возвращен первоначальный статус (герой лишен волшебного кольца, снова в плохой одежде) / возвращен высокий статус (кольцо у героя, он в хорошей одежде).

Отмечена в сказке и цепь из пяти звеньев, отражающая изменение социального статуса. Купец богат и хорошо одет / из-за действий антагонистов лишается богатства и хорошей одежды / благодаря помощи сыновей избавляется от нищеты («Не стал старик по миру ходить и справил себе великолепную одежду и стал опять поживать себе господином»³⁰⁹ (329 *Елена Премудрая*, 518 *Обманутые черти* и 566 *Рога*)) / антагонист снова лишает купца имущества («снял с этого старика всё одёжу и отобрал у его золото»³¹⁰) / в финале сказки сыновья возвращают отцу отобранное у него антагонистами богатство.

Кроме того, одежда персонажей может сравниваться. Мачеха свою дочь перед отправлением в лес зимой «снарядила <...>, в тулуп завернула, в шаль. А старикова-то дочь в одном зипунишечке, да

в холицевом платочке была»³¹¹ (**480** Мачеха и падчерица). Мачехина дочка одета тепло (тулуп шился из овчинных шкур, шаль вязалась из шерстяных ниток), а на падчерице – одежда, не предназначенная для зимних холодов (зипун был из домотканого сукна³¹², а платок из холста).

1.3. Ритуальная функция

Особую и активно использующуюся в русской народной волшебной сказке группу составляют мотивы одежды, головных уборов, обуви и украшений, находящиеся в зависимости от ритуальной функции. В эту группу мотивов будет включена не только свадебная одежда, но и одежда так или иначе связанная с заключением брака.

Мотив имеет несколько типов. К первому типу относятся мотивы одежды, непосредственно связанные со свадебным обрядом. Например, когда герой приходит свататься, то царевна переодевается перед тем, как выйти к будущему жениху: «<...> царевна Анастасия Вахрамеевна стала одеваться в свои драгоценные платья, которые были привезены из-за моря, шитые по последней моде»³¹³ (**650В*** Еруслан Лазаревич). Герой и сам наряжается, отправляясь к невесте: «От одежи пахнут всякий урумат. Разодели доброго молодца, как следует быть человеком <...>»³¹⁴.

Сказка говорит о том, что и сваты тоже переодеваются. Инициатива в этом случае исходит от будущего жениха. Герой отправляет мать сватать царевну и с помощью чудесного кольца добывает хорошую одежду: «<...> идут две слуги, несут разноцветное платье для старушки. Разодели ее как следует. <...>. Народ весь смотрит, глаза выпучили. Што такое? Откуль такая барыня, так пышно разодетая?»³¹⁵. В сказке на сюжет **560** Волшебное кольцо мать, сватающая для сына невесту, одевается в старинную одежду. Это указывает на то, что событие якобы происходило в далеком от сказочника прошлом: «Мать собралась, по старинке были у их каки-то салоны, косынку <...> повязала и отправилась к царю»³¹⁶.

Герой одевает и группу крестьян, когда зовет их сватать царевну. Вначале они отказываются, причиной отказа становится отсутствие хорошей одежды: у одного нет обуви, у другого – блуза плохая, у

третьего – нет шапки. Из своей лавки он выдает всем одежду: «– На первый случай одевайте брюки, одевайте сапоги с калошами, одевайте жилеты, одевайте пинжаки!»³¹⁷ (560 Волшебное кольцо). Их женам герой тоже «юбки <...> выдал, ботинки с калошами <...>»³¹⁸. Новая одежда крестьянам непривычна. Сказка отмечает изменение поведения: персонажи «путаются в этих новых платьях»³¹⁹. Когда сваты возвращаются домой, то они переодеваются в свою старую одежду.

Для сказок на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** характерен мотив распознавания невесты среди одинаково одетых девушек по элементу одежды. Этот мотив имеет аналогию в традиционной культуре. Кашей Бессмертный велит герою угадать, которая из тридцати невест – Василиса Прекрасная, потому что «все как одна <...> и костюмы, и всё одне платье»³²⁰ (531 Конек-горбунок и **313 Чудесное бегство**). Невеста учит жениха, как ее можно узнать: «<...> я белым платком утрусь прямо, тогда на меня кажи, это я буду стоять»³²¹.

Со временем мотив одежды как указателя настоящей невесты может заменяться другим мотивом. Царь соглашается отдать за добра молодца свою самую любимую дочь, но ее нужно узнать среди других сестер: «Одел их царь в одинаковые платья, обул в бархатные, расшитые бисером башимачки, покрыл головы шелковыми узорчатыми платками»³²² (532 Незнайка и **313А, В, С Чудесное бегство**). Герой узнает невесту по любви в ее глазах.

Платок в руке девушки может быть и неосознанной подсказкой герою при выборе невест для братьев и для себя. Так, помощник учит героя поставить братьев в ряд и смотреть в окошко, когда оттуда вылетит муха. Она «сядет прямо на лицо старшей дочери, та сбросит ее платком, тут возьми и подведи к старшему брату <...>»³²³ (327В Мальчик с пальчик у ведьмы, **465А Красавица жена (Гусли-самогуды)** и **560 Волшебное кольцо**).

Мотив свадебной одежды характерен для сказок на сюжет **510В Свиной чехол**. Брат хочет взять в жены сестру, и она заказывает ему необыкновенного вида платья, например, как радуга, как звезды и т.д. Т.Г. Гуржий отмечает: «Примечательно, что сказка в отношении свадебной одежды акцентирует свое внимание исключительно на

солярной символике: золотые и серебряные платья, платья с солнцем и звездами и т.п.»³²⁴. Героиня получает необыкновенные платья и свиной (ослиный) халат (чехол) от представителя своего рода, брак с которым запрещен. Затем в этих нарядах девушка привлекает внимание другого жениха, представителя другого рода, с которым и создается семья.

У русских невеста сама шила себе одежду, эта черта быта становится сказочным мотивом. Но шитье платья является еще и поводом сидеть у окна и ждать любимого: *«Шьет Елена Прекрасная венчальные платья, а сама все поглядывает на окошко – не пройдет ли Иван; полюбился ей Иван, добрый молодец»*³²⁵ (**567 Чудесна птица** и **300А Победитель змея**).

В сказке встречается мотив свадебной одежды невесты, не играющий важной роли для развития сюжета и лишь выполняющий функцию свадебного подарка. Так, мать героя приносит невесте подвенечный набор: *«<...> в коробке лежит маслечановый платочек, стоеросова материя, гребелка, всяки разны духи и помада»*³²⁶ (**560 Волишебное кольцо**).

Для заключения брака жениха наряжают еще красивее, чем для сватовства. Делать это могут его помощники: *«<...> подхватили Омельюшку, нарядили его в лопоть драгоценную, одели его как следоват человек <...>»*³²⁷. Царевна иногда дарит хорошую одежду жениху-крестьянину: героя *«одели по-царски»*³²⁸, одевают и *«выводят при галстучке»*³²⁹ (**530 Сивко-бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**).

Второй тип мотива связан с получением невесты хитростью, при этом одежда выполняет важную функцию – становится своеобразной приманкой. Желая получить красивые платья или обувь, девушка попадает в руки героя. Прослеживается зависимость принадлежности одежды-приманки от типа персонажа, для которого герой добывает невесту. Если герой делает это для себя, то одежда принадлежит героине. Данный мотив представлен в сказках на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство**. Герой крадет платье (или рубашку) героини и возвращает одежду только тогда, когда царевна соглашается стать его помощницей и женой. Т.Г. Гуржий определяет мотив похищения рубашки (наряду с похищением крылышек <...>

и т.д.) как разновидность похищения невесты³³⁰. Со временем мотив принадлежности невесты иному миру в сказках может исчезать, он заменяется мотивом любви к ней, но мотив похищенной одежды остается.

Если герой добывает невесту для старого царя, то одежда-приманка не принадлежит невесте. Например, герой претворяется торговцем. Конь советует Ивану-царевичу, как выманить Марфиду: «– <...> устрой небольшую лавочку, будто ты торгуешь разной обувью, и открой несколько отделений. В самое крупное отделение положи золотые бабашки. <...>. Как только войдет в последнее отделение, <...>, так сейчас же затворяй накрепко двери, чтобы Марфида не выскочила»³³¹ (531 Конек-горбунук). Царевна заходит в лавочку, рассматривает обувь, и герой получает возможность похитить девушку. Как и в приведенном выше примере, похититель прячется.

Обувь (и одежда) героини помогает определить истинную невесту (это третий тип). Мотив потерянной туфельки (или потерянного ботинка) характерен для сказок на сюжет 510А Золушка. Купец, чтобы узнать, кто такая понравившаяся ему девушка, смолит в церкви пол: «И когда обедня кончилась, она вышла, наступила на это место – полуботиночек-то остался. <...>. А купец шел сзади, поднял этот полуботиночек»³³². Затем он, примеряя полуботинок всем девушкам, находит свою невесту. Дополнительным доказательством истинности невесты служит ее второй ботинок, который она тут же достает и обувает, а также платья, бывшие на ней во время балов. Туфли были свадебным подарком у австрийцев. Французы считали: «Единение (парность) означала и пара обуви. Не случайно жених должен был доставить невесте туфли к свадебному наряду. <...> все участники праздника пытались примерить их невесте, но только жениху сопутствовала удача (читателю этот сюжет хорошо известен по сказке Ш. Перро «Золушка»)»³³³. Но в сказке о Золушке акцент другой: жених мерит туфельку всем потенциальным невестам.

Четвертый тип анализируемого мотива составляют элементы одежды невесты на женихе или его зверях-помощниках. Эти элементы выполняют опознавательную функцию: именно этот пер-

сонаж и является настоящим освободителем (или выполнившим задания царевны). Во время битвы змей может ранить героя, и тогда царевна перевязывает ему рану полоской ткани, оторванной от платья, шелковым платком или своим галстуком. Так, в сказке на сюжет **532 Незнайка** младшая дочь говорит отцу: *«Нас защищали от смерти не защитники, а Незнайка, вон на руке его мой платок»*³³⁴.

Метить царевна может не только самого героя, но и зверей-помощников. В этом случае используются украшения, которые в данный момент находятся на героине: ожерелья, золотая медаль или золотые часы. Так, Марфа-царевна метит волчонка: *«надела на него свои ожерелья»*³³⁵. Ее сестра, Матрена-царевна, надевает на львенка золотую медаль. Утром водовоз заходит в избушку: *«Где-то у Матрены-царевны была золотая медаль, не валяются ли где?»*³³⁶. Желание завладеть украшениями царевны является причиной того, почему мнимый освободитель заходит в избушку. Водовоз видит живую царевну, запугивает ее, и она вынуждена признать его своим спасителем. На свадьбе царевна замечает львенка со своей золотой медалью и по ней опознает спасшего ее героя.

Сорвать с царевны перстень или выхватить из ее рук полотенце – одно из предсвадебных заданий. Благодаря своей сноровке, герой получает принадлежащие царевне вещи. Царевна узнает жениха по своему перстню, хотя тот одет иначе, чем во время выполнения свадебного задания. *«Тут все, конечно, возмутились: вчера был такой молодец на коне, а этот в рваном зипунишке и шапчонке, как у меня, – на воронье гнездо надеть! Но доказательство налицо: не мог же он отобрать перстень у такого молодца»*³³⁷ (**530 Сивко-бурко**).

В сказках на сюжет **301D* Солдат находит исчезнувшую царевну** используется мотив обручения: невеста и жених меняются своими кольцами. После ряда приключений герой возвращается в город и с помощью именного перстня, который ему подарила царевна, доказывает, что он и есть истинный освободитель героини: *«<...> этот именной перчень ношила она, а я – соперик, мы поменялись, она забула на окне, кормовщик-матрос не приворотил к берегу, а я брошился в море»*³³⁸ (**301D* Солдат находит исчезнувшую царевну и 318 Неверная жена**).

Пятый тип мотива связан с пред- или послесвадебным испытанием жениха или невесты. Сюда относится мотив добывания подвенечного платья. Он представлен двумя подтипами: во-первых, герой получает задание достать платье, принадлежавшее невесте, или похожее на то, которое она носила раньше; во-вторых, герой должен достать платье необычного вида, какого раньше у невесты не было.

Мотив добывания свадебного платья характерен для сказок на сюжет **301А, В** *Три подземных царства*. Королевна заказывает башмачнику, у которого живет герой, черевички и платье, какие она на том свете носила. В других вариантах сказки задание добыть одежду из иного мира получают мнимые спасители царевны, но задачу выполняет герой – достает из дворца заказанные предметы одежды. Добытое свадебное платье выполняет функцию знака, благодаря которому царевна понимает, что герой в городе. В результате младшая царевна выходит замуж за солдата, выполнившего задание.

В сказке появляется новый мотив – старичку дают материал для изготовления одежды (т.е. происходит замена мотива принесенных из золотого дворца одежды царевен на мотив изготовления одежды): *«Вот старичок пошел, все набрал, ему навязали там целую кучу, цельну шаль»*³³⁹. Происходит еще одна замена: мотив определенного свадебного платья заменяется мотивом одежды вообще, которую носили девушки, когда жили у Змея. Из терема герой берет *«туфли там хороши и платье, и рубахи и там чо надо»*³⁴⁰. Старичок относит всю одежду девушкам, и они узнают свои вещи.

В некоторых вариантах происходит перенос инициативы: не сам мастер по совету героя вызывается сшить платье, а царевна приезжает к мастеру и просит об этом. Царевна может заказать сшить платье без мерки или по рисунку. Вещи, которые как будто сделал мастер, удивляют царевну: *«– Да это что – удивленье прямо, ведь это с того света, и то он угадал бы. Как вы могли угадать, ведь рисунки даже точь-в-точь такие? Думаю, платье лучше некуда? Верно, искусник вы первый»*³⁴¹. В сказке упущен следующий мотив: царевна не догадывается о том, что герой в городе. Он приходит на свадьбу без приглашения и женится на героине.

Мотив добывания свадебной одежды с того света может изменяться: заказанную одежду шьет сам герой, но функция знака, благодаря которому невеста узнает о том, что жених в городе, остается. Марья-красавица заказывает ботинки отцу Ивана, но их шьет сам Иван, и невеста понимает это: *«Увез отец ботинки Марье-красавице. Поняла она, что сшил их ее Иван крестьянский сын»*³⁴².

Мотив добывания одежды с того света может быть явным: герой получает задание достать венчальное платье царевны со дна моря. Этот мотив используется в том случае, если герой добывает невесту для царя. Помощница учит героя, как достать подвенечную коробку: *«Ты посох на замки наложишь – замки будут отворены. Там кладова, в кладове стоит сундук, в сундуке стоит коробка, в этой коробке хрустальна коробка, козловы башмачки, ... стоеросово на платье, черепахова гребёлка, малесетиновый платочек и весь прибор»*³⁴³ (**531** Конек-горбунок и **460В** Путешествие к солнцу).

С мотивом свадебной одежды невесты связан и другой мотив свадебного задания, например, построить мост. Герой должен возвести мраморный мост, чтобы Василиса Прекрасная, когда пойдет венчаться, *«шелковы чулки не замарала»*³⁴⁴ (**531** Конек-горбунок и **313** Чудесное бегство).

Если в сказках о сватовстве невеста принадлежит нашему миру, то жених получает задание сшить для нее необыкновенное платье (которое служит подтверждением необыкновенного происхождения героя). Приемный сын отправляет старика сватать царевну. Царь дает свадебное задание: *«– <...> если он для невесты <...> нешитое-некроенное платье <...> сделает и ботинки нешиты-некроены, ему жаниться на моей дочери»*³⁴⁵ (**433В** Царевич-рак). Пока старик спит, появляются заказанные вещи. *«Како надо, заказали. Так и от не шито, не кроено. Что за платье такое? Понес опять. Царевна увидала, обрадовалась, значит, что такое это хорошее все»*³⁴⁶.

В эту группу входит и мотив шитья одежды или обуви для персонажа, давшего задание (ритуальное свадебное испытание при приеме в свой род жениха или невесты). В большинстве вариантов это представитель старшего поколения – отец невесты (или заменивший его персонаж) или отец жениха. Причем, свекор дает задание невесте, а тесть – жениху.

Как правило, способность шить ценится высоко, а проверка этого умения становится одним из послесвадебных испытаний героини и других невесток царя. Чаще всего свекор велит сшить невесткам сорочку. В сказке противопоставляется особое умение Царевны-Лягушки и способность шить двух других невесток. За героиню выполняют задание ее помощники или же сама невестка шьет сорочку для царя. Ее поведение не соответствует норме: *«Старушка схватила ножницы, сяла на окно, отворила створку, изрезала материй мелко-намелко, выбросила за окошко: «Сошейте, друзья мои, приятели, гля моёго батюшка сорочку, штоб была как следоёт, можно бы было подать ее в подарок».»*³⁴⁷ (402 Царевна-лягушка и 400₁ Муж ищет похищенную или исчезнувшую жену). Утром старушка уходит и приносит сорочку *«чистую хорошую»*³⁴⁸

Невестки, представительницы нашего мира, повторяют действия за героиней, но у них ничего не выходит, и они вынуждены самостоятельно шить сорочки. Царь всегда отрицательно высказывается о подарках старших невесток. Сорочка, сшитая женой младшего сына, царю очень понравилась: *« – Могу только одеть гля тела Христова – больше не могу носить его, пожалею одеть пойти-прогуляться. Чересчур дорогой. Может, только меня увидеть в Божьем храме добрые люди»*³⁴⁹. Эта похвала очень высока, потому что у русских было в обычае обязательно раз в год, на Пасху, причащаться.

Способность шить или сапожничать (как мужской вариант ремесла) может быть предсвадебным испытанием не только невесты, но и жениха. Герой отправляется сватать за себя Василису Прекрасную. Волшебник дает ему задание, невыполнимое для обыкновенного человека: *«– Ты вот мне <...> сошей сапоги. Сошей <...> мне соломой, чтобы швов не было и чтобы были по ноге без мерок <...>»*³⁵⁰ (531 Конек-горбунок и 313 Чудесное бегство). Сапоги герой сам не шьет, за него это делает помощница. *«Кошей Бессмертный берет сапоги, надел на ногу – в аккурат: не больши и не малы, как раз по ноге. Посмотрел – шиты соломой и швов нету»*³⁵¹.

Инициатива шитья может исходить не от представителя старшего поколения, а от потенциальной невесты (707 Чудесные дети). В этом случае умение шить имеет другое значение. Если в сказках

на сюжет **402 Царевна-лягушка** противопоставляются способности *шить хорошо* и *шить плохо*, то в сказках на сюжет **707 Чудесные дети** – способности трех потенциальных невест: родить наследников, а также накормить и одеть всех нуждающихся. Средняя сестра говорит: *«Ежли б он меня взял взамуж, я бы одной ниткой, одной иголкой все его царство обшила»*³⁵². Ценнее оказывается не умение обшить все царство, а способность родить чудесных сыновей.

В сказках встречается еще одно послесвадебное испытание невесты – умение наряжаться. Невестки посылают красную девушку подсмотреть, как будет старушка наряжаться. Старушка ведет себя странно: садится на колоду, зовет своих приятелей помочь ей собраться к батюшке. И снова противопоставляются умения, имеющие оценки *хорошо* – *плохо*: *наряжаться хорошо* – *наряжаться плохо*: *«Дошло время, надо выезжать батюшке на собрание – у них ничего не выходит. Так да сяк мало-малишки успели кое-как одеться, коней запрячь»*³⁵³ (**402 Царевна-лягушка** и **400₁ Муж ищет похищенную или исчезнувшую жену**).

Незначительное место в русской народной волшебной сказке занимает мотив ритуальной одежды, связанной с похоронным обрядом. Как правило, ношение траура – редкий мотив. Персонажи могут носить траур индивидуально, если он вызван смертью близких родственников. В одной из сказок говорится о том, что отец и сын возвращаются домой. Жена *«встретила, он и задает вопрос, почему в траурной одежде вышла она. Она ему отвечает:*

*– Мои родители погибли обои, и я ношу траур по имя»*³⁵⁴ (**650В* Еруслан Лазаревич**).

Траур может быть и коллективным: т.е. подобную одежду носит не отдельный персонаж, но большая группа (например, все жители города): *«народ весь в черной лопоти»*³⁵⁵. Причиной траура стало то, что царевну отправили на съеденье дракону (**300₁ Победитель змея**).

В сказке на сюжет **307Н* Солдат и ведьма** упоминается мотив одежды для погребения. Так, солдат возвращается домой и видит, что *«<...> люди чисто белье надевают <...>»*³⁵⁶. Объяснение этому кроется в следующем: в деревне поселилась ведьма, и жители готовятся к смерти. Подобное действие – переодевание в чистую одеж-

ду – было характерно и для традиции русского народа. Например, солдаты перед боем переодевались в чистое белье, готовясь к возможной смерти.

1.4. Особая функция одежды

Кроме утилитарной, знаковой и ритуальной функций, одежда в сказке выполняет особую функцию, напрямую не связанную с назначением одежды. Эта группа мотивов выявляет связь ношения одежды и действия, причем акцент сделан на действии, которое выполняется с использованием одежды.

Выявлено два типа мотивов особой функции. Первый из них – носить одежду и выполнить действие, связанное с этой одеждой. Упавшая шапка становится показателем скорости. Шапка падает в то время, когда герой находится между нашим миром и иным. Герой в других вариантах роняет рукавицу или сапог, т.е. небольшой и не участвующий в сокрытии наготы предмет одежды. Ум-разум несет Федота на руках: *«От оне летели, летели – у Хедота спала шапка с головы. Он и говорит уму-разуму, что у меня упала шапка. А ум-разум ему и говорит:*

*– Да что ты, она уж осталась за сто верст от нас»*³⁵⁷ (465А Красавица жена (Пойди туда, не знаю куда)). Этот же мотив часто используется как характеристика скорости чудесного коня (530 Сивко-бурко).

В сказке встречается и мотив предмета одежды, намеренно брошенного. Так, Неугомон-царевич, чтобы остановить бегущего коня и стать его хозяином, должен попасть в него шапкой. Скорость броска в этом случае сравнивается со скоростью коня: *«Утром Неугомон-царевич видит только пыль, которая по полю несется, <...>, кинул шапкой и попал в конец хвоста; конь остановился!»*³⁵⁸ (400А Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену и 302₁ Смерть Кощей в яйце).

Герой сказки бьется со змеем, а его братья в это время спят в избушке. Чтобы призвать на помощь уснувших, *«Искр снял сапог и бросил в избушку: половина избушки слетела»*³⁵⁹. Братья просыпаются и отвязывают коня, который спешит к герою на помощь (300В Бой на калиновом мосту и 513А Шесть чудесных товарищей).

К этому же подтипу относится и мотив оброненной одежды из сказок на сюжет **532 Незнайка**: герой роняет отравленное белье и этим спасает свою жизнь. Конь советует своему хозяину: «– <...> пойди в баню и не надевай его, а урони его в воду, намочи и скажи, что ошибочно уронил, намочил и решил надеть свое»³⁶⁰. Этот мотив имеет и другой вид. Отравленное белье не герой роняет, а его мачеха бросает отравленное белье пасынку: «Он рубашку не взял. Она бросила на полету ему рубашку, и рубашка полетела на землю, аж пожелтела вся трава!»³⁶¹ (**300А Победитель змея**, **314 Чудесное бегство** и **532 Незнайка**).

Шапка служит герою для того, чтобы привлечь к себе внимание других персонажей. Боба-королевич убегает из дому, на берегу моря видит корабль: «Крисел он, сапкою махал»³⁶² (**707В* Бова-королевич**). Функция анализируемого типа – носить одежду и рвать ее – встречается в сказке на сюжет **532 Незнайка**. Генерал велит купчихе сказаться больной. Это даст ей возможность убить помощника героя. Имитация душевной болезни должна выглядеть следующим образом: «– <...> стань дичать, рви на себе одежду, <...>»³⁶³.

Второй тип указанной группы мотивов можно определить так – носить одежду и подвергнуться воздействию. Одним из таких действий становится колдовство. Ведьма дает антагонисту булавку со словами, как можно навредить герою: «– <...> в его шинель эту булавку воткни. Он спать ляжет крепким сном»³⁶⁴. Как только антагонист булавку из шинели вынимает, герой сразу же просыпается.

Одежда выполняет и функцию подтверждения мнимой цели героя. Иван-дурак хочет ехать вместе с братьями смотреть на царскую дочь, но братья запрещают ему. Чтобы ввести в заблуждение братьев и невесток, герой прибегает ко лжи: «– Дайте мне каку-нибудь фуражку, я пойду с горя за грибом»³⁶⁵ (**530 Сивко-бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**).

2. Получение одежды, обуви, головных уборов и украшений

Мотив получения одежды состоит из пяти типов. Первый из них связан с функцией дарения. Обычно в сказке персонаж одаривает (или обещает одарить) другого персонажа. Помощник (или

другой персонаж, не являющийся вредителем) всегда делает герою достойный подарок, а вредитель лишь обещает сделать.

Персонажи, живущие в ином мире, одаривают героя волшебными предметами, как правило, в награду за доброе дело, которое он выполнил. Сестра орла вручает Ивану-царевичу чудесный перстень за спасение брата: «– <...> надень на руку, а когда что тебе надо будет, скажи, что надо, и переодень с пальца на палец»³⁶⁶. Другая сестра – платочек: «– <...> если чего надо будет, то вспомни обо мне и махни платочком»³⁶⁷ (313А, В, С Чудесное бегство).

Хорошую одежду и обувь падчерица получает в награду от Бабы-Яги, Морозко или медведя за выполненные просьбы. Подарок становится приданым будущей невесты. В сказке (433В Царевич-рак) появляется мотив обмена одежды на возможность возвращения мужа. В обмен на платье героиня получает у второй жены возможность ночевать с мужем. Сестры чудесного супруга одаривают невестку платьями для этой цели: «– Вот тебе платье, <...>, когда, <...>, ты дойдешь до его, пойдешь в церковь, <...>, увидишь его жану. <...> она будет у тебя это платье покупать <...>. Не продавай <...> на деньги, а скажи: только с твоим мужем ночевать»³⁶⁸.

С помощью подаренной персонажами нашего мира одежды герой повышает свой социальный статус. В сказке на сюжет 532 Незнайка королева узнает в герое своего освободителя. Король посылает за ним слуг: «Незнайка не хотел идти в армяке к королю. Король послал ему лучшее платье»³⁶⁹. Царь в благодарность родителям, вырастившим богатырей, отправляет в подарок хорошую одежду: «<...> всю лопать чистую: костюмчик, сапоги – все хорошее, женское и мужское»³⁷⁰. Младший брат приезжает к своим родителям. «Он лопать вытаскивает и говорит:

– А старую на огне сожгите»³⁷¹ (300, Победитель змея).

Мотив подношения иноземному царю в дар богатой одежды тоже встречается в сказке. Подарок подразумевает ответный жест одариваемого персонажа. За это иноземный государь разрешает торговать в его земле: «Вот один дядя подает соболину шубу в подарок, а другой, <...> соболину муфту из самых ценных баргузинских соболей»³⁷² (307 Девушка, встающая из гроба и 507 Благодарный мертвец).

Еще один мотив – мотив обещанных подарков. Братья крадут у Вани красивых коней, он их догоняет, братья обещают: *«Как мы сведем этих коней и продадим <...> и накупим на тебя всего, что нужно. Оденем тебя хорошо, купим тебе сапоги»*³⁷³ (531 Конек-горбунок). В другой сказке на этот сюжет герой перечисляет, что именно ему хочется получить в подарок. Желаемым подарком оказывается одежда красного цвета: рубаха, кушак, шапка, сапоги. Обещанный подарок может стать подарком настоящим, только даритель в этом случае – другой персонаж. Братья оставляют Ваню у царя – за конями ходить. Герой обижается на них:

«– Вы, братья, денежки получили, а мне красну-то рубаху не купили да красну-то шапку.

Восударь на то ему сказал:

*– С сегоднешнего дня все тебе красно готово будет, вся красна одёжа»*³⁷⁴.

Подарок может быть обещан и за выполненное задание. Так, старший брат просит Ваню сходить вместо него покараулить могилу отца, а за это обещает сшить красную рубаху, средний брат – плисовые шаровары (530 Сивко-бурко и 532 Незнайка). В других сказках на эти сюжеты братья обещают купить красную рубаху и красные шаровары, сапоги бизоновые и шапку, а также костюм хороший и кушак. Особый интерес представляет мотив бизоновых (или бизоновых) сапог. Исследователи отмечают: «Своеобразием отличались так называемые бизоновые сапоги. <...>. Бизоновые сапоги выглядели очень претенциозно, поскольку имели острый носок и каблуки. От хромовых сапог они отличались очень полированной поверхностью («блестели как стекло»)).³⁷⁵ Костюм в подарок – тоже примечательная деталь. Л.Н. Чижикова пишет: «Традиционная мужская одежда быстрее нивелировалась под влиянием городской моды»³⁷⁶, эта тенденция нашла свое отражение и в сказке.

Если же вредитель все-таки одаривает героя, то подарок является одной из характеристик этого персонажа. Бедный брат отдает богатому чудесную птицу, а в награду получает ношеную одежду: *«Тогда бедный брат повеселел, что обеспечился хорошо <...> старыми обносками из одежды»*³⁷⁷ (300А Победитель змея, 567 Чудесная птица и 303 Два брата).

Второй тип – мотив покупки одежды самим героем или другими персонажами. Герой обязуется не мыться, не бриться и одежду не менять. После того как проходит условленный срок, Иван-царевич *«купил в магазине костюм хороший, золотые кольца»*³⁷⁸ (**707 I Бова-королевич**, **300А Победитель змея** и **361 Неумойка**).

В другой сказке говорится о том, что царь становится крестным отцом крестьянского мальчика. Когда мальчику исполняется десять лет, царь просит доставить его к себе, *«присылает сто рублей, чтобы купить <...> кафтан мальчику»*³⁷⁹ (**531 Конек-горбунок**).

Используется в сказке и мотив передачи одежды в залог (третий тип). Инициатива исходит от персонажа, которому закладываемая одежда не принадлежит. Мастер пропивает все деньги, полученные от царя, а затем просит жену: *«– Ах, жана моя любезная, принеси-ка последнюю юбчонку, заложи и опохмели меня»*³⁸⁰ (**575 Деревянный орел (голубь)**).

Четвертый тип мотива – герою дают запас чистой одежды для переодевания в дороге – *«кладут ему рубашков»*³⁸¹ (**313В Чудесное бегство**). Терешечка вдали от дома ловит рыбу, а мать приносит сыну чистую рубашку для переодевания (**327С, F Мальчик (Ивань, Жихарко, Лутонюшка) у ведьмы**). Мотив переодевания важен для развития сюжета – ведьма подражает голосу матери, будто мать снова принесла необходимые герою вещи, выманивает мальчика из лодки и похищает его.

Мотив одежды для переодевания (в чистое) может быть связан и с желанием вредителя уничтожить героя. Конь сообщает мальчику о намерении мачехи: *«Она решила истопить баню и дать тебе такое белье, которое ты наденешь и сразу умрешь»*³⁸² (**532 Незнайка**). В других сказках на этот сюжет отравленной оказывается белая (или любимая) рубашка.

Пятый тип мотива – подмена одежды. Так, жена заводит себе любовника и, желая избавиться от мужа, пишет любовнику письмо: *«Пришли <...> одежду, гимнастерку тютелюку в тютелюку, как у мужа, чтоб я могла подменить»*³⁸³ (**300А Победитель змея** и **315В Неверная жена**). В результате герой лишается чудесной одежды, оказывается без волшебной защиты, и любовник убивает героя.

Как видно из проделанного анализа, мотив ношения одежды, головных уборов, обуви и украшений представлен огромным количеством разных типов. Мотив ношения одежды преобладает над другими. Это, видимо, связано с тем, что одежда представляла для крестьянского быта большую ценность, чем обувь или головные уборы: можно было ходить босиком и с непокрытой головой (со временем исчезает требование обязательно покрывать волосы), но нельзя без одежды.

Упоминаются одежда, обувь и головные уборы, предназначенные для ношения в разные времена года. В сказке больше внимания уделяется верхней одежде персонажей, чем нижнему белью. Это, по всей вероятности, связано с тем, что «рубахи и штаны у преобладающей массы крестьянства были, как правило, одновременно и нательной, и верхней одеждой»³⁸⁴.

В сказках говорится и об исконно русских предметах одежды, и о заимствованных у других народов. Из украшений, как правило, употребляется чаще традиционные (кольца, ожерелья), чем пришедшие из других стран (медали).

В сказке разграничивается обыкновенная, нарядная и модная одежда. Сказка отразила представление русского народа о хорошей одежде как об одном из показателей богатства. Из цветов преобладает красный. Иногда происходит смешение мужской и женской одежды, связанное не с травестийным переодеванием (героине приписывается ношение галстука), а вероятно, с неосведомленностью сказочника. Предметы одежды из крестьянского обихода наделяются особыми функциями (шапка-невидимка). Может происходить замена одного вида обуви на другой: так, сапоги-скороходы трансформируются в пимы-скороходы.

В сказке упоминаются три основные функции, связанные с ношением одежды – утилитарная (в чистом виде представлена незначительным числом мотивов), знаковая (имеет большее разнообразие типов) и ритуальная. В сказке подробно разработан мотив свадебной одежды и незначительно – мотив траурной одежды и савана. Это объясняется тем, что волшебная сказка связана с заключением брака, а смерти персонажей как мотиву, важному для развития сюжета, уделяется меньше внимания. Кроме того, существует

четвертая – особая функция, связанная с употреблением одежды для других, не относящихся к первым трем функциям, целям.

Как правило, инициатором ношения одежды выступает сам персонаж. Она может принадлежать или не принадлежать ему, а также временно находиться в руках у другого персонажа и возвращаться к владельцу. Преобладает добровольное ношение одежды над недобровольным. Если персонаж не хочет носить что-то (отравленную рубашку), то он стремится избавиться от нее.

Мотив ношения одежды может быть важен для развития сюжета (рубашка героини сказок на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство**) или же служить для характеристики персонажа (например, упоминается о том, что герой оделся). Сравнивается одежда одного и того же персонажа (к примеру, прежде была хуже, затем стала лучше) или одежда разных персонажей. В первом случае сравнение связано с разными периодами времени, а во втором сравнение происходит в один период или в аналогичных ситуациях. Существует следующая закономерность: в сказке говорится о том, что персонаж надевает одежду, и редко о том, что снимает её или переодевается. Видимо, наличие одежды у персонажа и одевание для логики сказки важнее, чем снятие одежды или переодевание.

§5

НАГОТА

В традиционной культуре существует два основных представления о наготы. В первом из них она связана с иным миром. Ребенок появляется на свет нагим, т.е. принадлежащим иному миру. Существовал целый ряд действий, вводивших ребенка в наш мир. По народным представлениям, демонические существа ходят нагие или в рубашках без пояса («распоясанность» – также антинорма в одежде). И. Кон пишет о существовании в традиционной культуре двойственного отношения к наготы: «Во многих, в том числе славянских, языках слова *голый*, *непокрытый* имеют отрицательный оттенок, употребляясь в значении «бедный», «неплодоносящий»,

«голодный» в противоположность «неголому», «покрытому» как «богатому», «сытому», «умножающемуся»³⁸⁵.

Нагота или частичное обнажение в культуре многих народов были связаны с выполнением ритуальных действий, которые, считалось, приобщали человека к иному пространству (например, обряд вызывания дождя у народов Кавказа и Африки, демонстрация сексуальности русских ряженных, изображавших предков, и т.д.). «В дохристианские, языческие времена русские, как и другие славянские народы, иногда допускали ритуальное обнажение как женщин, так и мужчин. Некоторые из этих обычаев, связанные с аграрными обрядами и верованиями, существовали вплоть до XXв.»³⁸⁶. Наши предки считали, что собирать траву на Ивана Купалу следовало полностью обнажившись³⁸⁷.

Мотив ритуальной наготы в русских народных волшебных сказках встречается редко. Так, мотиву переодевания иногда предшествует мотив наготы (735A**** *Три лихорадки*). В сказке речь идет о том, что кикиморы мешают старику ловить рыбу. Он приводит на берег старуху и велит ей раздеться. Нагота скрывается от посторонних глаз – обнажение происходит в камышах. Отсутствие одежды выступает необходимым элементом ряженья: «*Старуха снимат с себя всё. Вот он берёт помазок и давай её мазать... все ляжки смолой, это всё обмазал и берет эти перья и прилепляет перья-то*»³⁸⁸. Так старуха принимает образ чуда в перьях. Перья в традиционной культуре, по словам И.А. Морозова и И.С. Слепцовой, использовались ряженными для создания облика мертвеца: «<...> в облике «мертвеца» присутствовали все элементы устрашения: ««Покойник» голый, <...>, на теле перья налеплены»»³⁸⁹.

По древним представлениям славян, одежда выполняла не только утилитарную, но и магическую функцию – защищала ее владельца от вредоносной силы представителей иного мира. Как отмечал Б.А. Рыбаков, «<...> одежда и дополнительные обереги-украшения – все это должно было охранять человека за пределами его крепости-дома, во внешнем мире с присущим ему, рассредоточенным в нем злым началом»³⁹⁰. Одежда выполняет и функцию сокрытия наготы от посторонних глаз. «Покрывание оголенной части тела – способ защиты человека от вредоносных сил, как физических, так и пси-

хических. Это касается не только прикосновения, но и взгляда (защита от сглаза) <...>»³⁹¹. Второй тип наготы связан с моральными представлениями русского народа: тело должно быть закрыто. У народа, высоко ценившего духовное, под запретом оказывается, как правило, телесное: «Там, где доминировала установка на антисексуальность <...>, сформировалось отношение к наготы как к чему-то греховному, недостойному и даже позорному»³⁹².

Оба этих представления нашли свое отражение в сказке на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство**. Старичок или старушка учат героя, как можно заручиться поддержкой чудесной супруги, принимающей образ птицы. Для этого нужно украсть ее одежду. В сказке представлены два мотива обнажения, цели их совпадают: персонажи раздеваются для того, чтобы искупаться в водном источнике. Первое из обнажений – групповое (снимают одежду сестры будущей невесты героя, а сама невеста караулит их одежду). Второе обнажение – индивидуальное. Девушка раздевается и идет купаться, а одежда остается без присмотра (сестры уже улетели). В это время герой крадет ее платье. Обнаженная девица в обмен на одежду соглашается выйти за героя замуж (стать ему помощницей).

Во-первых, платье находится в руках героя (т.е. будущая невеста открыта для вредоносного воздействия злых сил), во-вторых, она не защищена от мужского взора. Это две причины, по которым девушка хочет вернуть одежду. Акцент в текстах делается именно на второй причине. Героиня старается скрыть свою наготу, а герой не стремится ее наготу увидеть. Герой спрятался и из своего укрытия не выглядывает.

«– Выбрось мне одежду, потом сами выйдите.

*Он выбросил ей одежду, а потом сам вышел»*³⁹³.

Герой в некоторых вариантах сказок сам, без просьбы героини, продолжает прятаться в кустах, пока она не оденется: *«Выкинул когда из кусту рубашку, она оделась как следующим порядком. Тогда он вышел из кусту <...>»*³⁹⁴ (**313В Чудесное бегство**). В другой сказке на этот сюжет Иван-царевич отказывается отдать героине украденное платье, происходит замена одежды. *«Слезно взмолилась красная девица и говорит:*

– Брось мне свой сюртук, подойду к тебе.

*Бросил Иван-царевич ей свой сюртук, она подошла к нему <...>*³⁹⁵.

Как правило, будущие жених и невеста в то время, когда девушка лишена одежды, друг друга не видят. Но встречаются варианты, где мотив наготы девушки, открытой взгляду героя, соединяется с мотивом стыда: *«Когда она увидела красивого молодого охотника, от стыда она скраснела и отвернулась. Охотник положил ей цветное платье и отвернулся в свою сторону»*³⁹⁶ (313А Чудесное бегство).

Мотиву наготы иногда сопутствует мотив вынужденного обручения: в обмен на одежду герой просит девушку отдать ее перстень. *«Она еще поплакала несколько время и закричала:*

*– На, лови перстень, я нагая!»*³⁹⁷. Не желая оставаться без одежды и показать свою наготу, девушка соглашается стать герою женой и помощницей.

В сказке на сюжет 450 *Братец и сестрица* представлен другой вариант неритуального женского обнажения. В сказках, в основном, не говорится о том, была ли героиня обнажена, когда ее приносили в жертву. Но когда супруг достает Аленушку из воды, то на обнажении героини может быть сделан акцент. Если в рассмотренном выше варианте мотива женского обнажения девушка скрывает свою наготу от будущего жениха, то в сказках на сюжет 450 *Братец и сестрица* персонажи состоят в законном браке, значит, отсутствует необходимость героине прятаться от мужа. Но муж заботится о том, чтобы никто посторонний не увидел его обнаженную жену. Опасность для обнаженной представляют персонажи, которые могут встретиться по пути домой и увидеть наготу замужней женщины. Наготу, согласно логике сказки, может скрыть и темнота, супруг свою одежду жене не предлагает. *«Ну, сидят, дожидаются. Она же нагая, куда он ее поведет?»*³⁹⁸.

В сказке встречается и мотив женской наготы, которая скрывается не от одного представителя противоположного пола, а сразу от нескольких. Девушка долго блуждает по лесу и попадает в дом к разбойникам. Они узнают, что в доме кто-то есть и велят выйти. Героиня отвечает: *«– Я... я голая... выйти не могу. Подайте мне одежду»*³⁹⁹ (709 Волшебное зеркальце). Затем происходит установле-

ние родственных отношений: разбойники предлагают героине быть их названной сестрой после того, как она вышла к ним одетая.

Второй тип неритуального женского обнажения связан с эротикой. А.И. Никифоров обнаружил в сказке три явления, имеющие отношение к обозначенному мотиву, среди которых «эротика в форме эпизода или мотива в незротическом сюжете»⁴⁰⁰. Ученый приходит к следующему заключению: «Сказка сексуальна, но чужда эротике – таково общее впечатление наблюдающего ее»⁴⁰¹. «Ни разу эротика не встретила сама по себе и для себя в сказке незротической. Она выступает всегда как факт второ- и третьестепенный. Этот вывод интересен потому, что указывает на слабость развития эротических элементов в сказке»⁴⁰². К этому следует добавить, что рассмотренный нами в сибирских текстах мотив наготы, связанной с эротикой, используется в сказках, входивших в репертуар мужчин-сказочников.

Мотив наготы, связанной с эротикой, встречается в сказках, где целью путешествия героя является женитьба на Царь-девице. В рассмотренных выше вариантах сказок на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** мотив женской наготы имеет другой акцент: герой прежде добывает себе помощницу, способную выполнить задания Морского царя. Герой приходит в царство будущей жены и оказывается в тюрьме с прочими несостоявшимися претендентами на руку Царь-девицы. Находясь в заключении, он демонстрирует чудесные предметы, полученные им от зятьев (музыкальные инструменты, скатерть, чайник, платок и т.д.). Этими предметами хочет завладеть богатырка. Герой соглашается отдать ей их в обмен на возможность увидеть ее обнаженное тело. Обнажение как плата за получение чудесных предметов – один из способов установления брачных отношений, которым невеста сначала противится. Специфика мотива такова: обнажается всегда невеста по требованию героя, для сказки не характерно обнажение героя за чудесные предметы.

Каждое последующее обнажение открывает взору героя больше, чем предыдущее. Например, в первый и во второй раз обнажение – частичное, а в третий – полное. В первый раз жених просит:

«– Вот, <...> покажите своё тело до колен.

Када она подняла рубашку повыше колен и показала ему, он обошёл кругом её и сказал:

– Закрывайте, нагляделся»⁴⁰³ (**552A** Животные-зятья, **850** Приметы царевны и **400₁** Муж ищет исчезнувшую жену). Во второй раз условием обмена становится требование показать «своего тела до груди <...>»⁴⁰⁴. В третий раз в некоторых вариантах сказки обнажается не только Царь-девица, но и герой. Третье условие обмена способствует тому, что персонажи вступают в тайную связь, причем, инициатором установления этих отношений называется богатырка. Солдат требует: «– Разденьтесь, <...>, – вы донага, чтобы нагишом и чтобы раздеться мне. Вы ложитесь на койку, а меня чтобы подвесили на ремнях над вами.

Када его подвесили перед ней на ремнях, то у красавицы кров разыгралась и сказала:

– Няньки, служанки, развяжите ремни!

И он свалился к ей на койку, и, конечно, оне открыли тайную любовь»⁴⁰⁵.

В другой сказке богатырка не только обнажается, но и выполняет некоторые действия, например, обнаженная, танцует, кланяется до земли и в третий раз – целует Ивана-царевича.

Герой может потребовать, чтобы Царь-девица разделась не только перед ним одним, но и перед всеми неудавшимися претендентами на ее руку. Обнажение и в этом случае должно сопровождаться некоторыми действиями (например, она должна пройти вокруг всех несостоявшихся женихов, прилюдно лечь на кровать обнаженной). В третий раз обнажается и сам герой: «– Ляжьте на кровать нагой и чтобы на десять сантиметров не допустили меня нагого до тебя»⁴⁰⁶ (**400₂** Царь-девица).

В сказке на сюжет **650A** Иван медвежье ушко герой в третий раз ставит такое условие: «– Ты нага будешь лежать, а меня нагого на тебя спускать будут. Пять сантиметров до тебя, чтобы не трогать»⁴⁰⁷. В этой сказке условие нарушают те персонажи, которые опускают Ивана на девицу-богатырицу, и герой женится на ней. Инициатором нарушения условия может выступать и сам герой: «Он говорит, когда близко:

– *Ура! Опускайте меня!*»⁴⁰⁸ (301А, В Три подземных царства, 650А Иван медвежье ушко и 552А Животные-зятья).

Мотив наготы мужских персонажей в сказке встречается реже, чем наготы персонажей женских. Первый вариант связан с использованием пояса (и – возможно – его защитной функции). Дума Премудрая дала Ивану-царевичу *«полотенцу – подпоясился по нагому телу <...>»* (313А Чудесное бегство и 465В Красавица жена (Гусли-самогуды))⁴⁰⁹. Когда антагонисты хотят сварить и съесть героя, то приказывают ему раздеться. Иван-царевич развязывает полотенце со словами прощания, обращенными к Думе Премудрой, антагонисты слышат ее имя и отпускают героя.

Все прочие варианты мужской наготы связаны, скорее, с бытовыми моментами, а не с эротикой или стыдливостью (необходимостью закрывать обнаженное тело). Так, мужская нагота сопутствует мотиву мытья в бане и последующим выявлением истинного героя. В сказке описывается характерный для русских способ мытья: в бане одновременно моется группа мужчин. *«Ванюшка безо всяких пришел, разделся и с царем моется»*⁴¹⁰ (530 Сивко-Бурко и 530А Свинка золотая щетинка). Другие персонажи (братья или зятья героя) сначала отказываются идти мыться, боясь разоблачения, но все-таки повинуются приказу царя: *«Разделись донага, прячут от царя спину, прячут ноги, руки. Но увидел все-таки царь их спины и спрашивает:*

– *Чего это спины-то у вас красные?»*⁴¹¹. Так выявляется настоящий герой.

Третий вариант мужского обнажения зависит от необходимости уберечь одежду от воды. Антагонист, стремясь поймать утку, *«разденется и побредет за этой уткой»*⁴¹² (301D_x Солдат находит исчезнувшую царевну и 315 Неверная жена).

Мотив наготы сопутствует мотиву физической работы и вызванным ею ощущением жары (это четвертый вариант). В этом случае обнажение – частичное. Генерал, по просьбе героини, рубит дрова, *«весь раскраснелся, мундир снял <...>»*⁴¹³ (222 Война птиц и зверей и 313А, В, С Чудесное бегство).

Пятый вариант – нагота, возникшая из-за ветхости одежды. Герой долго находится в пути, *«изорвал он все на себе, изорвал он*

свои унты, тужурку и остался почти полунагой»⁴¹⁴ (313А Чудесное бегство).

Мотив голого тела выполняет в русской народной волшебной сказке еще одну функцию. Обнаженное тело может стать одним из показателей физической силы персонажа. Герой догоняет братьев и стегают их нагайкой: «Нагайка хватала через одежду до голого тела»⁴¹⁵ (530 Сивко-Бурко и 300₁ Победитель змея).

В сказке на сюжет 461 Марко Богатый представлен редкий сказочный мотив – нагота младенца (седьмой вариант). В этом случае обнажение связано с мотивом смерти. Марко, желая избавиться от мальчика, бросает его голого в снег. Едут купцы и обнаруживают среди снега полянку, покрытую цветами, на которой сидит брошенный обнаженный мальчик. Купцы подбирают ребенка и кутают в шубу.

Выполненный анализ позволяет сделать ряд выводов. Мотив наготы в русской народной волшебной сказке имеет несколько разновидностей. Мотивы неритуальной наготы преобладают над мотивами наготы ритуальной. Ритуальное обнажение предшествует переодеванию. Изменение образа важно для контакта с представителями иного мира (демоническими существами), способными причинить человеку вред. Обнажение может быть полным или частичным, а также индивидуальным, парным или групповым. Обнажаются персонажи женского или мужского пола. Инициаторами женского обнажения становятся сами обнажающиеся персонажи или же герой-мужчина, но никогда – персонаж женского пола, сам в обнажении не участвующий. Инициатором мужского обнажения выступает сам обнажающийся персонаж или другие персонажи мужского пола. Как правило, инициатором мужского обнажения женский персонаж не является. Кроме того, в случаях женского и мужского обнажения инициатор может отсутствовать – он заменяется теми или иными обстоятельствами (например, ветхостью одежды). Цель, связанная с обнажением, ставится инициатором обнажения.

Продолжительность обнажения связана с двумя моментами: во-первых, пока не достигается поставленная цель, во-вторых, пока персонаж не получает средство для сокрытия наготы. В преобладающем количестве рассмотренных вариантов обнажение проис-

ходит в неосвоенном (или чужом) для обнаженного пространстве (в лесу, на берегу водоема). Но встречается и обнажение в родном персонажу локусе.

По частоте использования в сказке преобладает нагота девиц над наготой замужних женщин. Мотивы наготы незамужних персонажей в большинстве рассмотренных сюжетов связаны с брачными мотивами. Мотив находится в зависимости от мотива стыда неритуальной и неэротической наготы. Эротической наготы не сопутствует мотив стыда. Героиня может обнажаться перед одним героем или же перед многими мужчинами, для сказки не характерно обнажение героини перед представительницами своего пола (хотя в сказках упоминается совместное купание или мытье женщин, но на их наготу внимание не акцентируется).

Мужская нагота в большинстве рассмотренных вариантов связана с бытовыми моментами. Эротической является лишь нагота, выступающая совместно с женской эротической наготой. Детская нагота связана с мотивом возможной смерти младенца от зимнего холода.

Сноски и примечания

¹ Отношения превращения // Всемирная энциклопедия : Религия / гл. ред. М.В. Адамчик. Мн. : Современный литератор, 2003. С. 81–82.

² Криничная Н.А. Персонажи преданий : Становление и эволюция образа. Л. : Наука, 1988. 192 с.

³ Добровольская В.Е. Модально-семантический облик предметных реалий русской волшебной сказки // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. материалов науч.-практ. конф. / сост. В.Е. Добровольская. М. : Гос. респуб. центр рус. фольклора, 1997. Вып. 1. С. 63–74.

⁴ Пашинина Д. Оборотничество и оборачивание // Логос : Философско-литературный журнал. М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. № 6 (16). С. 83.

⁵ Там же. С. 84.

⁶ Шапарова Н.С. Оборотничество // Н.С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 ст. М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2003. С. 381.

⁷ Власова М. Русские суеверия : энциклопед. словарь. СПб. : Азбука, 1998. С. 369.

- ⁸ Пашина Д. Указ. соч. С. 90.
- ⁹ Криничная Н.А. Указ. соч. С. 35.
- ¹⁰ Отношения превращения. С. 81.
- ¹¹ Добровольская В.Е. Указ. соч. С. 67.
- ¹² Власова М. Указ. соч. С. 370.
- ¹³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока : волшебные и о животных / сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. Новосибирск : Наука, Сиб. издат. фирма, 1993. № 16. С. 190.
- ¹⁴ Там же. С. 188.
- ¹⁵ Русские волшебные сказки Тункинской долины / сост. Р.П. Матвеева. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. № 20. С. 147.
- ¹⁶ Русские сказки Забайкалья / сост. В.П. Зиновьев. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1983. № 49. С. 185–186.
- ¹⁷ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 20. С. 148.
- ¹⁸ Там же. № 5. С. 53.
- ¹⁹ Русские волшебные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1981. № 29. С. 246.
- ²⁰ Русские народные сказки Сибири о богатырях / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1979. № 7. С. 122.
- ²¹ Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Энциклопедия русских суеверий. М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 316.
- ²² Шапарова Н.С. Указ. соч. С. 382.
- ²³ Русские волшебные сказки Сибири. № 17. С. 140.
- ²⁴ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 7. С. 68.
- ²⁵ Русские сказки Забайкалья. № 48. С. 185.
- ²⁶ Криничная Н.А. Указ. соч. С. 35.
- ²⁷ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 14. С. 180.
- ²⁸ Криничная Н.А. Указ. соч. С. 39.
- ²⁹ Русские сказки Забайкалья. № 47. С. 181.
- ³⁰ Гура А.В. Заяц // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 174.
- ³¹ Там же.
- ³² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 14. С. 180.
- ³³ Там же. С. 170.
- ³⁴ Там же. № 15. С. 184.
- ³⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 23. С. 233.
- ³⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 16. С. 187.
- ³⁷ Там же. № 14. С. 180.

- ³⁸ Русские сказки Забайкалья. № 47. С. 181.
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 15. С. 184.
- ⁴¹ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 7. С. 68.
- ⁴² Там же. № 1. С. 29.
- ⁴³ Левкиевская Е.Е. Камень // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 214.
- ⁴⁴ Там же. С. 215.
- ⁴⁵ Там же.
- ⁴⁶ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 1. С. 31–32.
- ⁴⁷ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 17. С. 205.
- ⁴⁸ Афанасьев А.Н. Мифология Древней Руси. М. : Изд-во Эксмо, 2005. С. 563.
- ⁴⁹ Отношения превращения. С. 81.
- ⁵⁰ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1984. № 47. С. 289.
- ⁵¹ Русские сказки Забайкалья. № 29. С. 97.
- ⁵² Шапарова Н.С. Указ. соч. С. 382.
- ⁵³ Криничная Н.А. Указ. соч. С. 34.
- ⁵⁴ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 10. С. 81.
- ⁵⁵ Сказки Дмитрия Асламова / сост. Е.И. Шастина. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. № 12. С. 138.
- ⁵⁶ Там же.
- ⁵⁷ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 10. С. 82.
- ⁵⁸ Русские сказки Восточной Сибири / сост. Е.И. Шастина. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. № 23. С. 228.
- ⁵⁹ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 32. С. 225.
- ⁶⁰ Там же. № 23. С. 168.
- ⁶¹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 59.
- ⁶² Отношения превращения. С. 81.
- ⁶³ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 8. С. 129.
- ⁶⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 56. С. 365.
- ⁶⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 23. С. 238.
- ⁶⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 56. С. 365–366.
- ⁶⁷ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 23. С. 238.
- ⁶⁸ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 31. С. 201.
- ⁶⁹ Русские сказки Восточной Сибири. № 24. С. 233.
- ⁷⁰ Русские волшебные сказки Сибири. № 21. С. 178.
- ⁷¹ Там же. № 8. С. 55.

- ⁷² Там же. С. 56.
- ⁷³ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 8. С. 131.
- ⁷⁴ Там же. № 28. С. 265.
- ⁷⁵ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 11. С. 166.
- ⁷⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 58. С. 371.
- ⁷⁷ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 59.
- ⁷⁸ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 8. С. 129.
- ⁷⁹ Там же.
- ⁸⁰ Русские волшебные сказки Сибири. № 17. С. 135.
- ⁸¹ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 4. С. 48.
- ⁸² Там же. № 17. С. 128.
- ⁸³ Русские сказки Восточной Сибири. № 59. С. 375.
- ⁸⁴ Там же. С. 376.
- ⁸⁵ Афанасьев А.Н. Указ. соч. С. 562–563.
- ⁸⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 22. С. 225.
- ⁸⁷ Там же.
- ⁸⁸ Там же. С. 226.
- ⁸⁹ Афанасьев А.Н. Указ. соч. С. 557.
- ⁹⁰ Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Указ. соч. С. 316.
- ⁹¹ Русские сказки Восточной Сибири. № 22. С. 226.
- ⁹² Русские волшебные сказки Сибири. № 24. С. 210.
- ⁹³ Там же.
- ⁹⁴ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 19. С. 146.
- ⁹⁵ Русские волшебные сказки Сибири. № 21. С. 189–190.
- ⁹⁶ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 4. С. 50.
- ⁹⁷ Афанасьев А.Н. Указ. соч. С. 555.
- ⁹⁸ Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 4. С. 50.
- ⁹⁹ У ключика у гремучего : сказки, легенды, пословицы, поговорки, песни (Дальневосточный фольклор) / сост. Л.М. Свиридова. Владивосток : Дальневосточное кн. изд-во, 1989. № 11. С. 47.
- ¹⁰⁰ Русские волшебные сказки Сибири. № 19. С. 172.
- ¹⁰¹ Там же. № 27. С. 238.
- ¹⁰² Шапарова Н.С. Указ. соч. С. 381.
- ¹⁰³ Русские волшебные сказки Сибири. № 20. С. 176.
- ¹⁰⁴ Там же. № 27. С. 238.
- ¹⁰⁵ Там же. С. 239.
- ¹⁰⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 6. С. 30.

- ¹⁰⁷ Пропп. В.Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. редакция, текстол. коммент. И.В. Пешкова. М. : Лабиринт, 2000. С. 144.
- ¹⁰⁸ Там же. С. 145.
- ¹⁰⁹ Элиаде М. Космос и история. М. : Прогресс, 1987. С. 173.
- ¹¹⁰ Шапарова Н.С. Конь // Н.С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 ст. М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2003. С. 297.
- ¹¹¹ Евсюков В.В. Мифы о Вселенной. Новосибирск : Наука, 1988. С. 71.
- ¹¹² Там же. С. 74.
- ¹¹³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 103.
- ¹¹⁴ Пропп. В.Я. Указ. соч. С. 39.
- ¹¹⁵ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 4. С. 26.
- ¹¹⁶ Там же. № 11. С. 74.
- ¹¹⁷ Там же. № 7. С. 40.
- ¹¹⁸ Там же. № 8. С. 44.
- ¹¹⁹ Там же. № 24. С. 153.
- ¹²⁰ Там же. № 13. С. 91.
- ¹²¹ Там же. № 2. С. 20.
- ¹²² Там же. № 4. С. 27.
- ¹²³ Там же. № 6. С. 30.
- ¹²⁴ Там же. № 12. С. 81.
- ¹²⁵ Там же. С. 84.
- ¹²⁶ Там же. № 18. С. 122.
- ¹²⁷ Там же. № 14. С. 98.
- ¹²⁸ Там же. № 2. С. 21.
- ¹²⁹ Там же. № 6. С. 30.
- ¹³⁰ Там же. № 12. С. 82.
- ¹³¹ Там же. № 1. С. 18.
- ¹³² Там же. № 25. С. 156.
- ¹³³ Там же.
- ¹³⁴ Там же. № 41. С. 258.
- ¹³⁵ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 79.
- ¹³⁶ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 21. С. 136.
- ¹³⁷ Там же. № 13. С. 93.
- ¹³⁸ Там же. № 1. С. 15.
- ¹³⁹ Там же. № 18. С. 122.
- ¹⁴⁰ Там же. № 43. С. 269.
- ¹⁴¹ Там же.
- ¹⁴² Там же. № 1. С. 11.

- ¹⁴³ Там же. С. 19.
- ¹⁴⁴ Там же. № 39. С. 236.
- ¹⁴⁵ Там же. № 16. С. 115.
- ¹⁴⁶ Там же. № 14. С. 100.
- ¹⁴⁷ Там же. № 2. С. 21.
- ¹⁴⁸ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 19. С. 209.
- ¹⁴⁹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 18. С. 126.
- ¹⁵⁰ Там же. № 31. С. 201.
- ¹⁵¹ Шапарова Н.С. Корова // Н.С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 ст. М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2003. С. 299.
- ¹⁵² Там же.
- ¹⁵³ Русские сказки Забайкалья. № 28. С. 93.
- ¹⁵⁴ Русские волшебные сказки Сибири. № 11. С. 74.
- ¹⁵⁵ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 23. С. 144.
- ¹⁵⁶ Там же.
- ¹⁵⁷ Назаренко Ю.А. О некоторых аспектах моделирования границ в связи с представлениями о человеческом теле // Этносемиотика ритуальных предметов : сб. науч. тр. / отв. ред. А.Б. Островский. СПб., 1993. С. 75.
- ¹⁵⁸ Еремина В.И. Ритуал и фольклор. М. : Наука, 1991. С. 142.
- ¹⁵⁹ Рейли М. Истоки жизни : русские обряды и традиции. СПб. : Невский проспект, 2002. С. 118.
- ¹⁶⁰ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 9. С. 52.
- ¹⁶¹ Там же. № 2. С. 21.
- ¹⁶² Там же. № 24. С. 155.
- ¹⁶³ Там же. № 6. С. 36.
- ¹⁶⁴ Там же. № 23. С. 144.
- ¹⁶⁵ Там же. № 7. С. 42.
- ¹⁶⁶ Там же. № 13. С. 93.
- ¹⁶⁷ Токарев С.А., Шервуд Е.А. Народы Швейцарии // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. М. : Наука, 1989. С. 101.
- ¹⁶⁸ Ивлева Л. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб. : Изд-во Росс. ин-та истории искусств, 1994. С. 165.
- ¹⁶⁹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 10. С. 72.
- ¹⁷⁰ Там же.
- ¹⁷¹ Там же.
- ¹⁷² Там же. № 17. С. 120.
- ¹⁷³ Там же. № 21. С. 136.

- 174 Там же. № 17. С. 120.
- 175 Там же. № 6. С. 36.
- 176 Там же. № 40. С. 251.
- 177 Там же. № 6. С. 37.
- 178 Там же.
- 179 Филимонова Т.Д. Австрийцы // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. М. : Наука, 1989. С. 45.
- 180 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 1. С. 77.
- 181 Криничная Н.А. Указ. соч. С. 43.
- 182 Рейли М. Указ. соч. С. 205.
- 183 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 40. С. 246.
- 184 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 12. С. 162.
- 185 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 2. С. 82.
- 186 Там же.
- 187 Левкиевская Е.Е. Заумь // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 173.
- 188 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 40. С. 246.
- 189 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 13. С. 168.
- 190 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 40. С. 247.
- 191 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 2. С. 85.
- 192 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 13. С. 173.
- 193 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 18. С. 198.
- 194 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 15. С. 189.
- 195 Там же. С. 194.
- 196 Там же.
- 197 Там же. С. 195.
- 198 Русские сказки Восточной Сибири. № 56. С. 362.
- 199 Еремина В.И. Указ. соч. С. 141–142.
- 200 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 26. С. 261.
- 201 Русские волшебные сказки Сибири. № 1. С. 18.
- 202 Валенцова М.М. Игла // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 195.
- 203 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 26. С. 257.
- 204 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 21. С. 218.
- 205 Там же. С. 219.
- 206 Там же.
- 207 Русские сказки Восточной Сибири. № 63. С. 406.

- ²⁰⁸ Шастина Е. Сказки и сказочники Лены-реки. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1975. С. 162.
- ²⁰⁹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 99.
- ²¹⁰ Еремина В.И. Указ. соч. С. 142.
- ²¹¹ Русские волшебные сказки Сибири. № 8. С. 58.
- ²¹² Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 17. С. 194.
- ²¹³ Там же.
- ²¹⁴ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 6. С. 39.
- ²¹⁵ Там же. № 12. С. 89.
- ²¹⁶ Там же. № 4. С. 274.
- ²¹⁷ Там же. № 7. С. 43.
- ²¹⁸ Там же.
- ²¹⁹ Там же.
- ²²⁰ Там же.
- ²²¹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 14. С. 180.
- ²²² Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 7. С. 69.
- ²²³ Там же.
- ²²⁴ Еремина В.И. Указ. соч. С. 143.
- ²²⁵ Мелетинский Е.М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) // Е.М. Мелетинский. Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е.С. Новик. М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1998. С. 315.
- ²²⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 20. С. 215.
- ²²⁷ Там же.
- ²²⁸ Там же.
- ²²⁹ Там же. С. 217.
- ²³⁰ Фольклор Русского Устья / отв. ред. С.Н. Азбелев, Н.М. Мещерский. Л. : Наука, 1986. № 47. С. 179.
- ²³¹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 13. С. 177.
- ²³² Русские сказки Восточной Сибири. № 58. С. 374.
- ²³³ Еремина В.И. Указ. соч. С. 85.
- ²³⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 56. С. 354.
- ²³⁵ Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири / сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. Е.И. Шастиной. Иркутск : Иркутский изд. дом, 1992. Т. 2. С. 163.
- ²³⁶ Свиридова Л.М. Русское устное народное поэтическое творчество : учебное пособие. Владивосток : Изд-во ПИППКРО, 2007. С. 267.
- ²³⁷ Даль В.И. Прятать // В.И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М. : Русский язык, 1999. Т. 3. С. 533–534.

- ²³⁸ Русские народные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987. № 2. С. 28.
- ²³⁹ Там же.
- ²⁴⁰ Русские сказки Восточной Сибири. № 20. С. 198.
- ²⁴¹ Русские сказки Забайкалья. № 50. С. 191.
- ²⁴² Там же. С. 193.
- ²⁴³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 21. С. 221.
- ²⁴⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 58. С. 373.
- ²⁴⁵ Шапарова Н.С. Хлеб. // Н.С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 ст. М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2003. С. 522
- ²⁴⁶ Русские сказки Восточной Сибири. № 58. С. 374.
- ²⁴⁷ Русские сказки Забайкалья. № 39. С. 143.
- ²⁴⁸ Афанасьев А.Н. Указ. соч. С. 249.
- ²⁴⁹ Русские сказки Забайкалья. № 59. С. 213.
- ²⁵⁰ Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири. Т. 2. С. 158.
- ²⁵¹ Там же.
- ²⁵² Толстая С.М. Зеркало // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 183.
- ²⁵³ Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири. Т. 2. С. 158.
- ²⁵⁴ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 10. С. 154.
- ²⁵⁵ Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири. Т. 2. С. 159.
- ²⁵⁶ Сказки, пословицы, загадки : сб. устного народного творчества Омской области / сост. В.А. Василенко. Омск : Обл. кн. изд-во, 1955. № 1. С. 30.
- ²⁵⁷ Русские сказки Забайкалья. № 40. С. 146.
- ²⁵⁸ Сказки Васюганья : (Метод. рекомендации для студентов пединститута) / сост. М.Н. Мельников. Новосибирск : Изд-во Пединститута, 1983. С. 17.
- ²⁵⁹ Русские сказки Забайкалья. № 33. С. 117.
- ²⁶⁰ Гура А.В. Венчание // Славянская мифология : энциклопед. словарь. Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. М. : Междунар. отношения, 2002. С. 68.
- ²⁶¹ Агапкина Т.А. Дуб // Там же. С. 147.
- ²⁶² Решина М.И. Народы Бельгии и Нидерландов // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. М. : Наука, 1989. С. 226.
- ²⁶³ Красновская Н.А. Народы Италии // Там же. С. 109.
- ²⁶⁴ Русские волшебные сказки Сибири. № 24. С. 209.
- ²⁶⁵ Там же. № 17. С. 135.
- ²⁶⁶ Русские сказки Забайкалья. № 42. С. 153.
- ²⁶⁷ Там же. № 27. С. 90.

- 268 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 42. С. 262.
- 269 Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 10. С. 80.
- 270 Русские сказки Забайкалья. № 29. С. 98.
- 271 Там же. № 27. С. 92.
- 272 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 19. С. 212.
- 273 Фольклор Русского Устья. № 9. С. 76.
- 274 Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 7. С. 68.
- 275 Русские народные сказки Сибири. № 12. С. 65.
- 276 Русские волшебные сказки Тункинской долины. № 41. С. 264.
- 277 Еремина В.И. Указ. соч. С. 89.
- 278 Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. Владивосток : Изд-во ДВГУ, 1986. № 5. С. 53–54.
- 279 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 8. С. 145.
- 280 Коляков С. Одежда // Материальная культура. Вып. 3 / отв. ред. С.А. Арутюнов. М. : Наука, 1989. С. 103–107.
- 281 Зорин Н.В. Русский свадебный ритуал. М. : Наука, 2001. С. 125.
- 282 Русские сказки Восточной Сибири. № 25. С. 243.
- 283 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 22. С. 223.
- 284 Там же. № 8. С. 142.
- 285 Там же.
- 286 Сказки Дмитрия Асламова. № 2. С. 46.
- 287 Там же. № 14. С. 146.
- 288 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 54.
- 289 Там же. С. 56.
- 290 Там же. № 8. С. 142.
- 291 Фольклор Русского Устья. № 23. С. 116.
- 292 Чичаева Е.И. Сказы и сказки / записал и подготовил к печати Александр Гуревич. Красноярск : Краснояр. кн. изд-во, 1954. С. 97.
- 293 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 54.
- 294 Там же. С. 57.
- 295 Там же. № 8. С. 143.
- 296 Там же. № 10. С. 159.
- 297 Русские волшебные сказки Сибири. № 18. С. 156.
- 298 Рождественская ночь : сб. / сост., предисл., очерки, подгот. текстов и коммент. Г.В. Афанасьевой-Медведевой. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. № 2. С. 77.
- 299 Сказки Васюганья. С. 42.
- 300 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 8. С. 143.
- 301 Там же. № 22. С. 226.

- ³⁰² Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова) / записи Л.Е. Элиасова. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1968. № 13. С. 244.
- ³⁰³ Русские народные сказки Сибири. № 38. С. 150.
- ³⁰⁴ Русские сказки Восточной Сибири. № 23. С. 228.
- ³⁰⁵ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 36. С. 218.
- ³⁰⁶ Русские волшебные сказки Сибири. № 8. С. 55.
- ³⁰⁷ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 22. С. 232.
- ³⁰⁸ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 3. С. 96.
- ³⁰⁹ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 10. С. 155.
- ³¹⁰ Там же.
- ³¹¹ Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири. Т. 2. С. 29.
- ³¹² Даль В.И. Зипунъ // В.И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М. : Рус. яз., 1999. Т. I. С. 683.
- ³¹³ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 10. С. 195.
- ³¹⁴ Сказки Дмитрия Асламова. № 3. С. 53.
- ³¹⁵ Там же. С. 52.
- ³¹⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 22. С. 227.
- ³¹⁷ Там же. С. 230.
- ³¹⁸ Там же.
- ³¹⁹ Там же. С. 231.
- ³²⁰ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 32. С. 205.
- ³²¹ Сказки Дмитрия Асламова. № 9. С. 123.
- ³²² Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 44. С. 276.
- ³²³ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 17. С. 193.
- ³²⁴ Гуржий Т.Г. Традиции волшебных сказок о сватовстве и свадебный обряд : дис. ... канд. филол. наук. М. : МГУ, 1997. С. 64.
- ³²⁵ Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 20. С. 221.
- ³²⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 22. С. 230.
- ³²⁷ Сказки Дмитрия Асламова. № 3. С. 55.
- ³²⁸ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 13. С. 94.
- ³²⁹ Там же. № 16. С. 114.
- ³³⁰ Гуржий Т.Г. Указ. соч. С. 41.
- ³³¹ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 27. С. 170.
- ³³² Русские сказки Забайкалья. № 29. С. 99.
- ³³³ Иванова Ю.В., Покровская Л.В. Народы Франции // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. М. : Наука, 1989. С. 196.
- ³³⁴ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 37. С. 223.

- 335 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 3. С. 95.
- 336 Там же. С. 98.
- 337 Там же. № 19. С. 208.
- 338 Русские сказки Восточной Сибири. № 56. С. 363.
- 339 Русские народные сказки Сибири. № 8. С. 51.
- 340 Там же.
- 341 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 1. С. 78.
- 342 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 21. С. 226.
- 343 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 29. С. 196.
- 344 Там же. № 32. С. 206.
- 345 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 14. С. 179.
- 346 Там же.
- 347 Сказки Дмитрия Асламова. № 2. С. 40.
- 348 Там же.
- 349 Там же. С. 41.
- 350 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 32. С. 204.
- 351 Там же. С. 205.
- 352 Сказки Дмитрия Асламова. № 1. С. 24.
- 353 Там же. № 2. С. 42.
- 354 Русские народные сказки Сибири. № 22. С. 106.
- 355 Русские сказки Забайкалья. № 34. С. 118.
- 356 Из материалов фольклорной экспедиции 1983 г. // Локальные особенности русского фольклора Сибири / отв. ред. Т.Г. Леонова. Новосибирск : Наука, 1985. № 10. С. 101.
- 357 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 16. С. 191.
- 358 Русские волшебные сказки Сибири. № 10. С. 72.
- 359 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 29. С. 269.
- 360 Русские народные сказки Сибири. № 27. С. 120.
- 361 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 12. С. 160.
- 362 Фольклор Русского Устья. № 35. С. 153.
- 363 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 38. С. 226.
- 364 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 4. С. 103.
- 365 Русские сказки Восточной Сибири. № 61. С. 383.
- 366 Русские волшебные сказки Сибири. № 13. С. 88.
- 367 Там же. С. 89.
- 368 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 14. С. 180.
- 369 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 37. С. 223.
- 370 Русские народные сказки Сибири. № 12. С. 67.

- 371 Там же.
- 372 Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 6. С. 127.
- 373 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 28. С. 176.
- 374 Там же. № 29. С. 186.
- 375 Одежда русских в коллекциях Новосибирского государственного краеведческого музея / отв. ред. Н.А. Томилов, Д.Г. Коровушкин. Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2002. С. 23–24.
- 376 Чижикова Л.Н. Русско-украинское пограничье: история и судьбы традиционной бытовой культуры. М. : Наука, 1988. С. 206.
- 377 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 19. С. 211.
- 378 Там же. № 15. С. 198.
- 379 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 31. С. 200.
- 380 Русские сказки Восточной Сибири. № 25. С. 237.
- 381 Русские волшебные сказки Сибири. № 14. С. 104.
- 382 Русские народные сказки Сибири. № 27. С. 120.
- 383 Русские народные сказки Сибири о богатырях. № 23. С. 237.
- 384 Шмелева М.Н. Социальная дифференциация одежды в XVIII–XIX веках // Русские / отв. ред. В.А. Александров, И.В. Власова. М. : Наука, 1997. С. 336.
- 385 Кон И. Обнаженное мужское тело в русском изобразительном искусстве // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. М. : Новое литературное обозрение, 2005. С. 196.
- 386 Там же. С. 197.
- 387 Рейли М. Указ. соч. С. 243.
- 388 Русские сказки Восточной Сибири. № 28. С. 259.
- 389 Морозов И.А., Слепцова И.С. Свидание с предком (пережиточные формы ритуального брака в святочных забавах ряженных) // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 255.
- 390 Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М. : Наука, 1987. С. 521.
- 391 Кон И. Указ. соч. С. 196.
- 392 Байбурин А.К., Топорков А.Л. У истоков этикета : этнографические очерки. Л. : Наука, 1990. С. 102.
- 393 Русские волшебные сказки Сибири. № 23. С. 199.
- 394 Там же. № 14. С. 106.
- 395 Там же. № 17. С. 137.
- 396 Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокиной). № 4. С. 103.
- 397 Русские волшебные сказки Сибири. № 24. С. 210.
- 398 Русские народные сказки Сибири. № 30. С. 133.
- 399 Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири. Т. 2. С. 20.

- ⁴⁰⁰ Никифоров А.И. Эротика в великорусской народной сказке // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. М. : Ладомир, 1996. С. 515.
- ⁴⁰¹ Там же. С. 517.
- ⁴⁰² Там же.
- ⁴⁰³ Русские сказки Восточной Сибири. № 29. С. 265.
- ⁴⁰⁴ Там же.
- ⁴⁰⁵ Там же. С. 266.
- ⁴⁰⁶ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 5. С. 121.
- ⁴⁰⁷ Русские народные сказки Сибири. № 2. С. 31.
- ⁴⁰⁸ Русские сказки Сибири и Дальнего Востока... № 5. С. 121.
- ⁴⁰⁹ Фольклор Русского Устья. № 32. С. 160.
- ⁴¹⁰ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 23. С. 150.
- ⁴¹¹ Там же. № 15. С. 110.
- ⁴¹² Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири. Т. 2. С. 292.
- ⁴¹³ Русские волшебные сказки Сибири. № 17. С. 147.
- ⁴¹⁴ Сказки и предания Магая (Е.И. Сорокикова). № 4. С. 105.
- ⁴¹⁵ Русские народные сказки Сибири о чудесном коне. № 12. С. 88.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мотивы телесных состояний человека в русской народной волшебной сказке делятся на три основные группы: тело и его признаки, особые состояния тела, изменения внешнего облика. Одни из мотивов отражают существующие в действительности состояния тела. Это признаки тела (за исключением мотивов получения красоты и молодости); сила и слабость, болезнь, болезненное состояние, телесное повреждение и исцеление, обморок, смерть, разрушение тела, опьянение, похмельный синдром и отрезвление; ношение одежды, головных уборов, обуви и украшений, нагота. Другие мотивы относятся к среде сказочной фантастики, находясь в зависимости от ряда явлений традиционной культуры и мифологических представлений славян (получение красоты и молодости; появление человека на свет, оживление человека, восстановление тела человека, особенный сон; оборотничество, переодевание).

Проведенная работа позволила выявить следующие закономерности использования мотивов тела и телесных состояний в сказке. Мотивы состояний разнятся функциями, которые выполняют. Одни из них важны для развития сюжета. Если их изъять, то нарушится логика сказки или сказка станет развиваться по другому сценарию. В одних и тех же ситуациях возможно использование разных мотивов телесных состояний, на развитие сюжета это не влияет, важно наличие мотива, выполняющего конкретную функцию, но какой именно этот мотив, не столь важно. Следует отметить, что выбор возможной замены весьма ограничен (мотив сна в некоторых вариантах заменяется мотивом опьянения, и это не влияет на развитие сюжета). Кроме того, некоторые мотивы выполняют дополнительную функцию: если их изъять, то на развитии сюжета это не скажется. Мотивы могут являться и характеристиками персонажей, не выполняя при этом сюжетообразующей функции (как, например, худоба или полнота).

С позиции частотности группа мотивов признаков тела реже используется и менее разработана, чем группы особых состояний тела и изменений внешнего облика. Это, видимо, связано с тем, что для сказки важнее не признаки тела (которые в большинстве сво-

ем статичны и по этой причине не многое дают для развития сюжета), а его разнообразные телесные состояния и способность изменяться.

Анализируемые мотивы выстраиваются в особые цепочки, которые занимают отдельный эпизод, группу эпизодов или же растягиваются на весь сюжет. Состояния тела могут иметь одну или несколько ступеней развития, причем, важным оказывается отсутствие действия (в первом случае) или наличие действия (во втором и третьем):

1. Одна ступень, при которой состояние статично;
2. Три ступени: исходное состояние – действие, приводящее к новому состоянию, – новое состояние;
3. Пять ступеней: исходное состояние – действие, приводящее к новому состоянию, – новое состояние – действие, возвращающее к исходному состоянию, – исходное состояние.

В большинстве случаев те или иные мотивы состояний могут принадлежать разным типам персонажей. Лишь незначительное число мотивов закреплено за отдельными типами образов, как, например, богатырская сила и богатырский сон – за богатырем. Каждому сказочному образу присуща собственная группа мотивов состояний, в которую входят общие мотивы и мотивы уникальные, характерные только для данного типа персонажа. В большинстве случаев мотивы состояний тела индивидуальны (то есть говорится о том, что данный персонаж имеет определенное телесное состояние). Реже состояние может быть классифицировано как парное (например, переодеваются два находящихся в пути персонажа, жених и невеста одновременно прибегают к оборотничеству) или групповое (в этом случае трое или более персонажей одновременно имеют одинаковое телесное состояние, например, девушки – одинаковую внешность). Непременным условием парного или группового состояния является нахождение персонажей в одном и том же локусе, рядом друг с другом.

Существует закономерность принадлежности тех или иных мотивов состояний тела, связанная с полом персонажей, возрастом или типом образа. Как правило, только за женскими персонажами закреплены мотивы женского пола (кроме некоторых вариантов

оборотничества), эротического обнажения; только за мужскими персонажами – мотивы мужского пола (кроме некоторых вариантов оборотничества), запаха тела, гигиенических характеристик, опьянения, оборотничества с помощью коня; только старые персонажи стремятся помолодеть; только молодые герой и героиня обретают красоту, могут иметь братьев-близнецов (или сестер-близнецов), подвергаться разрушению тела с последующим восстановлением и оживлением. Красота в сказке чаще дается как характеристика женщины, о красоте мужчины говорится реже; мотив сестер-близнецов встречается чаще, чем мотив братьев-близнецов. У небольшой группы мотивов принадлежность не закреплена за определенным образом или группой образов. Это мотивы болезни, исцеления, обморока и прятка. Только богатыри и богатырки обладают богатырской силой, спит особым богатырским сном лишь богатырь. Способностью к оборотничеству без помощи других персонажей обладают персонажи, принадлежащие иному миру.

Проанализированные мотивы имеют пары, основанные на противопоставлении: персонаж наг или одет, болен или выздоровел, грязен или умыт и т.д. Некоторые мотивы этих пар не имеют, но могут быть классифицированы по шкале *персонаж находится в этом состоянии – персонаж не находится в этом состоянии*, причем, об отсутствии состояния сказка особо не говорит. Это мотивы внешнего сходства, опьянения, оборотничества, переодевания, прятка.

Мотивы состояний тела могут быть постоянными, изменяющимися или временными. К постоянным признакам относятся (в традиционной сказке) молодость и старость, внешнее сходство, рост, запах тела у определенного типа героя в определенной ситуации. Изменяется пол персонажей (при оборотничестве); некрасивый герой или героиня, о внешности которого не говорится, обретает красоту. Группу временных мотивов составляют особенный сон, болезнь и исцеление, обморок, смерть, опьянение, группа мотивов изменения внешнего облика. Некоторые состояния могут появляться или исчезать. К этой группе может быть причислена богатырская сила (у персонажей, которые изначально ею не обладали, как Илья Муромец), человеческая или нечеловеческая внешность (при оборотничестве).

Рассмотренные состояния могут быть классифицированы как врожденные или приобретенные. Причем, одно и то же состояние может быть врожденным у одних персонажей, а приобретенным – у других (как красота, способность к оборотничеству). У некоторых персонажей при оборотничестве пол может становиться приобретенным.

Обобщенные данные по мотивам тела и телесных состояний приведены в таблицах (см. табл. 1–3, с. 300–312).

Подводя итоги по обобщенным данным, следует отметить, что инициатива изменения телесного состояния чаще принадлежит другому персонажу (43 единицы), чем персонажу, состояние которого изменяется (29 единиц). В 27 случаях данная категория отсутствует, а в одном случае инициатива приписывается ходу времени. Способствует возникновению состояния или производит действие чаще другой персонаж (42 единицы), чем сам персонаж, о телесном состоянии которого говорится (33 единицы). Критерий добровольности или невольности состояния имеет следующие показатели: добровольная смена (33 единицы), невольная (33), критерий отсутствует (33). О предшествующем состоянии говорится в 64 случаях, в 26 оно отсутствует. О действии, благодаря которому происходит смена состояния, сообщается в 68 случаях, для 21 оно не характерно. Продолжительность состояния чаще временная (50 единиц), чем постоянная (21), в 8 случаях этот критерий не отмечен.

Сказка как норму дает человеческий облик: персонажи его лишаются и стремятся самостоятельно восстановить или же им помогают это сделать другие. Согласно логике сказки, человеческое тело легко трансформируется: персонаж принимает облик животного, птицы, рептилии, насекомого. Сказка отмечает, что изменение облика не влияет на сущность персонажа: смена облика не приводит и к изменению сознания: человек остается по своей сущности человеком, лишь внешне становится зверем. Человеческое тело с легкостью становится неодушевленным предметом и возвращается к первоначальному облику. Сказка отражает интересную закономерность: целое и часть целого равны (это видно из того, что персонаж, оборачиваясь, рассыпается многими зернами, а потом из одного зерна снова становится человеком).

Таблица 1

Тело и его признаки						
Субъект телесного состояния	Субъект, от которого исходит инициатива	Субъект, способствующий возникновению состояния или производящий действие	Добровольность Невольность действия	Действие, благодаря которому появляется состояние	Предшествующее состояние	Продолжительность, наличие или отсутствие возвращения к исходному состоянию
1	2	3	4	5	6	7
Части тела и лица						
Все типы персонажей (кроме невидимых)	—	—	—	—	—	Постоянно
Чудесные дети	—	— Безручка	Невольное	— Мать роняет детей в воду	— Обыкновенные части тела	Навсегда, возвращения нет
Безручка	От антагонистки От помощника	Антагонистка Помощник	Невольное	Отрубают руки Пытается достать детей из воды	Наличие рук Отсутствие рук	Пока не вырастают руки Навсегда, возвращения нет
Пол						
Все типы персонажей	—	—	—	—	—	Фиксирован

Таблица 1 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7
Герой	От чудесной супруги	Чудесная супруга	Добровольное Невольное	Благодаря оборотничеству	Противоположный пол	Временно, до избежания опасности
Герой	От него самого	Сам	Добровольное	Благодаря переодеванию	Противоположный пол	Временно, до избежания опасности
Чудесная супруга	От нее самой	Сама	Добровольное	Благодаря оборотничеству	Противоположный пол	Временно, до избежания опасности
Фазы жизненного цикла						
Все типы персонажей	—	—	—	—	—	Постоянно
Старики	От них самих —	Сами, другие персонажи —	Добровольное	Съедают яблоко, умываются и пр.	Старость	— О дальнейшем изменении не говорится
Некоторые типы персонажей	—	—	—	Благодаря ходу времени	Молодость	Навсегда
Размеры						
Все типы персонажей (кроме невидимых)	—	—	—	—	Худоба, полнота	Временно, навсегда, возвращение есть или отсутствует

Таблица 1 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7
Красота						
Герой	— От него самого, от антагониста	—	— Добровольное Невольное	— Благодаря купанию, умыванию и пр.	— Обыкновенная внешность	Навсегда, возвращения нет Временно, возвращение есть
Героиня	— От нее самой	—	Добровольное	— Благодаря купанию, умыванию и пр.	— Обыкновенная внешность	Навсегда, возвращения нет Временно, возвращение есть
Девушки	— От них самих	—	Добровольное	— Благодаря купанию, умыванию и пр.	— Обыкновенная внешность	Навсегда
Внешнее сходство						
Сестры	—	—	—	—	—	—
Братья	—	—	—	—	—	—
Мать и дочь	—	—	—	—	—	—
Отец и сын	—	—	—	—	—	—

Таблица 1 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7
Девушки, юноши	От антагониста —	Антагонист —	Невольное —	Благодаря оборотничеству, переодетью —	Отсутствие внешнего сходства —	На время испытания героя, о возвращении не говорится
Брат и сестра	—	—	—	—	—	—
Запах						
Герой	—	— Сам	— Добровольное	— Пользуется духами	— Отсутствие аромата	— —
Антагонист	— От него самого	—	—	—	—	—
Гигиенические характеристики						
Герой	От него самого	Сам	Добровольное	Пачкается	Чист	До выявления истинного героя
Герой	От него самого	Сам	Добровольное	Пачкается	Чист	Некоторое время
Героиня	От нее самой	Сама	Добровольное	Пачкается	Чиста	До выявления
Мнимый освободитель	От него самого	Сам	Добровольное	Пачкается	Чист	Некоторое время

Таблица 1 (окончание)

1	2	3	4	5	6	7
Царевна	От мнимого освободителя	Мнимый освободитель	Невольное	Ее пачкают	Чиста	Некоторое время
Многие персонажи	От них самих	Сами Другие персонажи	Добровольное Невольное	Моются	Грязны	—
Герой	От него самого	Сам Другие персонажи	Добровольное Невольное	Моется	Грязен	—

Таблица 2

Человек и состояния его тела						
Субъект телесного состояния	Субъект, от которого исходит инициатива	Субъект, способствующий возникновению состояния или производящий действие	Добровольность Невольность действия	Действие, благодаря которому появляется состояние	Предшествующее состояние	Продолжительность, наличие или отсутствия возвращения к исходному состоянию
1	2	3	4	5	6	7
Появление человека на свет						
Герой	От медведя (медведицы)	Медведь (медведица)	—	Благодаря соитию с медведем (медведицей)	—	Постоянно, возвращения к исходному состоянию нет
Братья героя	От мужа бесплодной женщины или от нее самой	Муж бесплодной женщины или она сама	—	Благодаря употреблению чудесной пищи, напитка и пр.	—	Постоянно, возвращения к исходному состоянию нет

Таблица 2 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7
Царевны	От мужа бесплодной женщины	Муж бесплодной женщины или она сама	—	Благодаря употреблению чудесной пищи, напитка и пр.	—	Постоянно, возвращения к исходному состоянию нет
Герой	От одного из бездетных супругов	Один или оба бездетных супруга	—	Благодаря созданию из некоего материала	—	Постоянно, возвращения к исходному состоянию нет
Героиня	От одного из бездетных супругов	Один или оба бездетных супруга	—	Благодаря созданию из некоего материала	—	Постоянно, возвращения к исходному состоянию нет
Герой	От матери или отсутствует	Мать или отсутствует	—	Благодаря действию с частью тела	—	Постоянно, возвращения к исходному состоянию нет
Герой и его братья	От матери или отсутствует	Мать или отсутствует	—	—	—	Постоянно, возвращения к исходному состоянию нет
Сила и слабость						
Богатырь	— От помощника	— Помощник	—	— Благодаря употреблению чудесной пищи или напитка	— Менее силен	Постоянно
Братья богатыря	— От помощника	— Помощник	—	— Благодаря употреблению чудесной пищи или напитка	— Менее силен	Постоянно

Таблица 2 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7
Царь-девица	—	—	—	—	—	Постоянно
Герой	От помощника — От антагониста	Помощник — Антагонист	— — Невольное	Благодаря употреблению напитка	Чрезмерно силен	Временно
				Через контакт с чудесным предметом	Силен	
Братья героя	От помощника — От антагониста	Помощник — Антагонист	— — Невольное	Благодаря употреблению напитка	Чрезмерно сильны	Временно
				Через контакт с чудесным предметом	Сильны	
Болезнь, болезненное состояние, телесное повреждение и исцеление						
Многие персонажи	—	—	—	Болеют	Здоровы	До смерти — Временно
Многие персонажи	От них самих	Сами	Добровольное	Якобы болеют	Здоровы	До достижения поставленной цели
Многие персонажи	—	—	—	Исцеляются	Больны	Навсегда
Многие персонажи	От них самих	Сами	Добровольное	Якобы исцеляются	Якобы больны	Навсегда

Таблица 2 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7
Смерть и оживление человека, разрушение и восстановление его тела						
Второстепенные типы персонажей	—	—	Невольное	Умирают	Живы	Конечное состояние
Многие персонажи	От других персонажей	Другие персонажи	Невольное	Их убивают	Живы	Временно
Многие персонажи	От других персонажей	Другие персонажи	Невольное	Собирают тело и оживляют	Мертвы	Постоянно
Герой	От антагонистов От помощников	Антагонисты Помощники	Невольное Невольное	Рассечение тела Собирание частей тела, оживление	Тело цело Разрушено	Некоторое время Возвращение к исходному
Царевна-мертвец	От помощника	Помощник	Невольное Невольное	Рассечение тела Очищение от гноса, оживление	Тело цело Разрушено	Некоторое время Улучшение состояния
Антагонист	От героя —	Герой	Невольное Невольное	Рассечение тела Собирание частей тела, оживление	Тело цело Разрушено	Навсегда или некоторое время Возвращение к исходному
Умерший отец	От него самого —	Герой —	Добровольное —	Разрушение грудной клетки —	Тело цело —	Навсегда

Таблица 2 (окончание)

1	2	3	4	5	6	7
Особенный сон						
Богатырь	От него самого	Сам	Добровольное Невольное	Засыпает	Бодрствование	Продолжительное время, возвращается к исходному состоянию
Разные типы персонажей	—	Сами	—	Засыпают	Бодрствование	Временное, возвращается к исходному состоянию
Положительные персонажи, антагонист	От антагониста От героя	Антагонисты Герой	Невольное	Внешнее воздействие	Бодрствование	Пока длится действие колдовства, возвращается к исходному состоянию
Положительные персонажи	От антагонистов	Антагонисты	Невольное	Внешнее воздействие	Бодрствование	Пока длится действие зелья, возвращается к исходному состоянию
Опьянение, похмельный синдром и отрезвление						
Разные типы персонажей	От других персонажей От него самого	Сами	—	Употребление горячительных напитков	Отсутствие опьянения	Временное
Разные типы персонажей	—	—	—	—	Опьянение	Постоянное

Таблица 3

Изменения внешнего облика						
1	2	3	4	5	6	7
Субъект телесного состояния	Субъект, от которого исходит инициатива	Субъект, способствующий возникновению состояния или производящий действие	Добровольность Невольность действия	Действие, благодаря которому появляется состояние	Предшествующее состояние	Продолжительность, наличие или отсутствие возвращения к исходному состоянию
Оборотничество						
Герой	От других персонажей	Сам Другие персонажи	Добровольное Невольное	Разрушение облика	Собственный внешний облик	Временное, возвращается к исходному состоянию
Помощник	От него самого От других персонажей	Сам Другие персонажи	Добровольное Невольное	Разрушение облика	Собственный внешний облик	Временное, возвращается к исходному состоянию
Антагонист	От него самого От других персонажей	Сам Другие персонажи	Добровольное Невольное	Разрушение облика	Собственный внешний облик	Временное, возвращается к исходному состоянию Постоянное, возвращения к исходному состоянию нет

Таблица 3 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7
Другие персонажи	От других персонажей	Другие персонажи	Невольное	Разрушение облика	Собственный внешний облик	Постоянное, возвращаения к исходному состоянию нет
Переодевание						
Герой	От него самого От антагониста, от помощника	Сам Антагонист, помощник	Добровольное Невольное Добровольное	Смена одежды	Настоящий облик	Временное, возвращается к исходному состоянию
Героиня	От нее самой От антагонистки	Сама Антагонистка	Добровольное Невольное	Смена одежды	Настоящий облик	Временное, возвращается к исходному состоянию
Антагонист	От него самого	Сам	Добровольное	Смена одежды	Настоящий облик	Временное, возвращается к исходному состоянию
Помощник	От него самого	Сам	Добровольное	Смена одежды	Настоящий облик	Временное, возвращается к исходному состоянию

Таблица 3 (продолжение)

1	2	3	4	5	6	7
Прятки						
Герой	От него самого От антагониста, от помощника	Сам Помощник	Добровольное Невольное	Прячется	Наличие в данном локусе	Временное, возвращается к исходному состоянию
Второстепенные персонажи	От героини От антагониста	Сами	Добровольное Невольное	Прячутся	Наличие в данном локусе	Временное, возвращаются к исходному состоянию
Антагонист	От него самого	Сам	Добровольное	Прячется	Наличие в данном локусе	Временное, возвращается к исходному состоянию
Помощник	От него самого	Сам	Добровольное	Прячется	Наличие в данном локусе	Временное, возвращается к исходному состоянию
Ношение одежды, головных уборов, обуви и украшений						
Разные типы персонажей	От них самих От других персонажей	Сами	Добровольное Невольное	Надевают одежду	Отсутствие данной одежды на теле или волизи	Временное Постоянное Не говорится

Таблица 3 (окончание)

1	2	3	4	5	6	7
Нагота						
Героиня	От героя —	Сама	Невольное	Обнажается	Наличие одежды на теле	Временное, возвращение к исходному
Герой	От него самого — От антагониста	Сам — Антагонист	Добровольное — Невольное	Обнажается	Наличие одежды на теле	Временное, возвращение к исходному
Антагонист	От него самого	Сам	Добровольное	Обнажается	Наличие одежды на теле	Временное, возвращение к исходному

ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКАЯ БАЗА

Тексты русских народных волшебных сказок

1. Васильев, В.К. Русская сказка Сибири. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. – 96 с.
2. Долгая жизнь слова : свадьба, заговоры, сказки / сост., вступит. статья Л.И. Журовой. – Барнаул : Алтай. кн. изд-во, 1990. – 352 с.
3. Из материалов фольклорной экспедиции 1983 г. // Локальные особенности русского фольклора Сибири / отв. ред. Т.Г. Леонова. – Новосибирск : Наука, 1985. – С. 88–111.
4. Из сказочной и несказочной прозы // Фольклор и литература Сибири. Вып. 2 / отв. ред. Т.Г. Леонова. – Омск : Омский гос. пед. ин-т им. А.М. Горького, 1975. – С. 42–45.
5. Кругобайкальский фольклор : памятники VI – XX вв. / сост., пер., перелож., предисл., коммент. А.В. Преловского. – М. : Академия поэзии : Московский писатель, 2004. – 592 с.
6. Кучерявенко, Василий. Сказки Дальнего Востока. – Хабаровск : Дальгиз, 1939. – 104 с.
7. Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири : в 4 т. / сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. Е.И. Шастиной. – Иркутск : Иркут. издат. дом, 1992. – Т. 1. – 432 с.
8. Не на небе – на земле : русские сказки Восточной Сибири : в 4 т. / сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. Е.И. Шастиной. – Иркутск : Иркут. издат. дом, 1992. – Т. 2. – 368 с.
9. Не на небе – на земле : Русские сказки Восточной Сибири : в 4 т. / сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. Е.И. Шастиной. – Иркутск : Иркут. издат. дом, 1992. – Т. 3. – 336 с.
10. Не на небе – на земле : Русские сказки Восточной Сибири : в 4 т. / сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. Е.И. Шастиной. – Иркутск : Иркут. издат. дом, 1992. – Т. 4. – 336 с.
11. Объ Ильѣ Муромцѣ. Сказки Енисейской губернии. Записал И.А. Чеканинский // Этнографическое обозрение. – М. : Тип. Ф.Я. Пригорина, 1913. – 1912. – № 3–4. – С. 110–112.
12. Приложение. Из материалов фольклорных экспедиций // Русский фольклор Сибири : элементы архитектоники : сб. науч. тр. / редкол.

- Р.П. Матвеева, А.Г. Игумнов, Н.В. Соболева. – Новосибирск : Наука, 1990. – С. 127–200.
13. Рождественская ночь : сборник / сост., предисл., очерки, подгот. текстов и комментарии Г.В. Афанасьевой-Медведевой. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. – 416 с.
14. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1963 г. Папка 1. Тетрадь 1. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
15. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1967 г. П. 1. Т. 5. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
16. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1968 г. П. 2. Т. 18. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
17. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1968 г. П. 2. Т. 19. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
18. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1969 г. П. 3. Т. 7. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
19. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1976 г. П. 1. Т. 5. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
20. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1977 г. П. 4. Т. 26. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
21. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1977 г. П. 7. Т. 43. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.

22. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1977 г. П. 10. Т. 68. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
23. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1979 г. П. 1. Т. 2. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
24. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1979 г. П. 4. Т. 21. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
25. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1979 г. П. 4. Т. 26. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
26. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1979 г. П. 5. Т. 28. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
27. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1979 г. П. 5. Т. 29. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
28. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1980 г. П. 2. Т. 12. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
29. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1980 г. П. 4. Т. 27. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
30. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1980 г. П. 4. Т. 28. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.

31. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1981 г. П. 1. Т. 8. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
32. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1990 г. П. 1. Т. 1 (Б). – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
33. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1996 г. П. 2. Т. 7. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
34. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1996 г. П. 2. Т. 8. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
35. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1997 г. П. 1. Т. 9. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
36. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1998 г. П. 2. Т. 15. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
37. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1998 г. П. 3. Т. 25. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
38. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1998 г. П. 4. Т. 29. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
39. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 2000 г. П. 3. Т. 54. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.

40. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 2001 г. П. 1. Т. 1. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
41. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 2001 г. П. 1. Т. 7. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
42. Русские волшебные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1981. – 334 с.
43. Русские волшебные сказки Тункинской долины / сост. Р.П. Матвеева. – Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. – 292 с.
44. Русские героические сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. – Новосибирск : Наука, 1980. – 365 с.
45. Русские и инородческие сказки Енисейской и Томской губерний // Русские сказки и песни в Сибири. (Зап. Краснояр. подотдела Восточно-Сиб. отд. Имп. Русского географ. о-ва по этнографии 1902 и 1906 гг.). – СПб. : Тропа Троянова, 2000. – Т. 3. – С. 313–576. – (Полное собрание русских сказок. Предреволюционные собрания).
46. Русские народные сказки о мачехе и падчерице / сост., вступ. статья и прил. Е.И. Лутовиновой. – Новосибирск : Наука : Сиб. издат. фирма, 1993. – 203 с.
47. Русские народные сказки Сибири / сост. Р.П. Матвеева. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987. – 192 с.
48. Русские народные сказки Сибири о богатырях / сост. Р.П. Матвеева. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1979. – 303 с.
49. Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р.П. Матвеева. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1984. – 335 с.
50. Русские сказки Восточной Сибири / сост. Е.И. Шастина. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1985. – 464 с.
51. Русские сказки Забайкалья / сост. В.П. Зиновьев. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1983. – 352 с.
52. Русские сказки Забайкалья / подготовка текстов, статья и коммент. В.П. Зиновьева. – 2-е изд. доп. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1989. – 464 с.

53. Русские сказки и песни в Сибири. 1902 // Русские сказки и песни в Сибири. (Зап. Краснояр. подотдела Восточно-Сиб. отд. Имп. Русского географ. о-ва по этнографии 1902 и 1906 гг.). – СПб. : Тропа Троянова, 2000. – Т. 3. – С. 26–312. – (Полное собрание русских сказок. Предреволюционные собрания).
54. Русские сказки Сибири и Дальнего Востока : волшебные и о животных / сост. Р.П. Матвеева, Т.Г. Леонова. – Новосибирск : Наука : Сиб. изд. фирма, 1993. – 352 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
55. Сказки // Русский фольклор Сибири. Исследования и материалы / отв. ред. Р.П. Матвеева. – Новосибирск : Наука, 1981. – С. 127–184.
56. Сказки Васюганья (Методические рекомендации для студентов пединститута) / сост. М.Н. Мельников. – Новосибирск : Изд-во Пединститута, 1983. – 61 с.
57. Сказки Дмитрия Асламова / сост. Е.И. Шастина. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. – 256 с.
58. Сказки и предания Магая (Е.И. Сороковикова) / записи Л.Е. Элиасова. – Улан-Удэ : Бурятское книжное изд-во, 1968. – 372 с.
59. Сказки Красноярского края : сб. М.В. Красноженовой под общ. ред. М.К. Азадовского и Н.П. Андреева. – Л. : Художественная литература, 1937. – 294 с.
60. Сказки, пословицы, загадки : сб. устного народного творчества Омской области / сост. В.А. Василенко. – Омск : Обл. кн. изд-во, 1955. – 180 с.
61. У ключика у гремучего : Дальневосточный фольклор / сост. Л. Свиридова. – Владивосток : Дальневост. кн. изд-во, 1989. – 255 с.
62. Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. – Владивосток : Изд-во ДВГУ, 1986. – 288 с.
63. Фольклор Русского Устья / отв. ред. С.Н. Азбелев, Н.М. Мещерский. – Л. : Наука, 1986. – 384 с.
64. Чичаева, Е.И. Сказы и сказки / записал и подготовил к печати Александр Гуревич. – Красноярск : Краснояр. кн. изд-во, 1954. – 136 с.
65. Шастина, Е. Сказки и сказочники Лены-реки. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1975. – 176 с.
66. Шастина, Е.И. Сказки, сказочники, современность. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. – 320 с., ил.

Сборники фольклорных материалов

67. Этнография детства : сб. фольклорных и этнографических материалов / запись, составление и фотографии Г.М. Науменко. – М. : Русский союз любителей фольклорных ансамблей : Беловодье, 1998. – 390 с. : ил., нот.
68. Заговорные тексты в рукописных материалах П.Г. Богатырева // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор / отв. ред. В.В. Иванов, Т.Н. Свешникова. – М. : Наука, 1993. – С. 227–231.

Научная литература

69. Агапкина, Т.А. Глухой // Славянская мифология : энциклопед. словарь / науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. – М. : Эллис Лак, 1995. – С. 133–134.
70. Агапкина, Т.А. Гость // Там же. – С. 145–147.
71. Агапкина, Т.А. Дар // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 125–126.
72. Агапкина, Т.А. Славянские обряды и верования, касающиеся менструации // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 103–150.
73. Агапкина, Т.А. Чужой среди своих // Миф и культура : человек – не человек : тез. конф., нояб. 1994 г. / редкол. Л.А. Софронова, Л.Н. Титова. – М. : Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1994. – С. 15–18.
74. Адоньева, С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2000. – 181 с.
75. Аксенова, Е.Ю. Образ богатыря в русском языке и русской культуре // Третьи Лазаревские чтения : Традиционная культура сегодня : теория и практика : материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием, Челябинск, 21–23 февр. 2006 г. : в 3 ч. / гл. ред. В.А. Махнюкевич. – Челябинск : Челябин. гос. академия культуры и искусств, 2006. – Ч. 1. – С. 167–170.
76. Алексеева, Л.М. Полярные сияния в мифологии славян : тема змея и змееборца. – М. : Радуга, 2001. – 456 с.
77. Антонян, Ю.М. Миф и вечность. – М. : Логос, 2001. – 464 с.

78. Артеменко, И.И., Моця, А.П. Боги созданы людьми. – Киев : Изд-во полит. лит. Украины, 1989. – 174 с.
79. Арутюнова, Н.Д. Молчание : контексты употребления // Логический анализ языка. Язык речевых действий / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Н.К. Рябцева. – М. : Наука, 1994. – С. 106–117.
80. Архипова, Н.Г. Концепт «Болeзнь» в наивной языковой картине мира // Вестн. Амур. гос. ун-та. – Благовещенск : АмГУ, 2002. – Вып. 16. – Серия «Гуманитарные науки». – С. 78–81.
81. Архипова, Н.Г. Семантическое поле «телo человека» в православной духовной песне // Вестн. Амур. гос. ун-та. – Благовещенск : АмГУ, 2006. – Вып. 36. – Серия «Гуманитарные науки». – С. 68–72.
82. Афанасьев, А.Н. Древо жизни : избранные статьи. – М. : Современник, 1982. – 464 с.
83. Афанасьев, А.Н. Мифология Древней Руси. – М. : Изд-во Эксмо, 2005. – 608 с., с ил.
84. Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре : Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с.
85. Байбурин, А.К. Ритуал : свое и чужое // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры : сб. науч. тр. / отв. ред. Б.Н. Путилов. – Л. : Наука, 1990. – С. 3–17.
86. Байбурин, А.К. Ритуал : старое и новое // Историко-этнографические исследования по фольклору : сб. ст. памяти Сергея Александровича Токарева / сост. В.Я. Петрухин. – М. : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – С. 35–48.
87. Байбурин, А.К., Топорков, А.Л. У истоков этикета : этнограф. очерки. – Л. : Наука, 1990. – 102 с.
88. Белик, А.П. Этические и эстетические мотивы в русской народной сказке // Из истории эстетической мысли древности и средневековья / редкол. В.Ф. Берестнев, А.П. Белик, М.Ф. Овсянников, П.С. Трофимов. – М. : Изд-во академии наук СССР, 1961. – С. 303–342.
89. Белова, О.В. Сексуальные мотивы в древнерусских сказаниях о животных // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 92–102.
90. Бернштам, Т.А. Следы архаических ритуалов и культов в русских молодежных играх «Ящер» и «Олень» // Фольклор и этнография.

- Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры : сб. науч. тр. / отв. ред. Б.Н. Путилов. – Л. : Наука, 1990. – С. 17–36.
91. Бернштам, Т.А. «Хитро-мудро рукодельнице» (вышивание – шитье в символизме девичьего совершеннолетия у восточных славян) // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы : сб. МАЭ / сост. Л.С. Лаврентьева, Т.Б. Щепанская. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 1999. – Т. LVII. – С. 191–247.
 92. Бернштам, Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. : половозрастной аспект традиционной культуры. – Л. : Наука, 1988. – 278 с.
 93. Бобунова, М.А., Климас, И.С. Кто бывает гостем в русском фольклоре // Юдинские чтения-2000 : Фольклор и национальная культура / отв. ред. С.Б. Каменецкая. – Курск : Изд-во Курского гос. ун-та, 2000. – Ч. I. – С. 8–10.
 94. Валенцова, М.М. Игла // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 195–196.
 95. Валенцова, М.М. Квас // Там же. – С. 223–224.
 96. Валенцова, М.М. Кольцо // Там же. – С. 239–240.
 97. Вендина, Т.И. Прекрасное и безобразное в русской традиционной духовной культуре // Логический анализ языка. Языки эстетики : Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Индрик, 2004. – С. 143–161.
 98. Виноградова, Л.Н. Вода // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 80–82.
 99. Виноградова, Л.Н. Гадание // Там же. – С. 100–102.
 100. Виноградова, Л.Н. Сексуальные связи человека с демоническими существами // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 207–224.
 101. Виноградова, Л.Н. Та вода, которая... (Признаки, определяющие магические свойства воды) // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 2002. – С. 32–60. – («Библиотека Института славяноведения РАН». 15).
 102. Виноградова, Л.Н. Человек как вместилище демонической души // Миф и культура : человек – не-человек : тез. конф., нояб. 1994 г. / ред-

- кол. Л.А. Софронова, Л.Н. Титова. – М. : Институт славяноведения и балканистики РАН, 1994. – С. 5–9.
103. Власова, М. Русские суеверия : энциклопед. словарь. – СПб. : Азбука, 1998. – 672 с.
104. Воловикова, М., Трофимов, А. Возвращение к себе (психология, символ, культура). – М. : Товарищество российских книгоиздателей, 1995. – 191 с.
105. Волошина, Т.А., Астапов, С.Н. Языческая мифология славян. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1996. – 448 с.
106. Геннеп, А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с франц. – М. : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с. – (Этнографическая библиотека).
107. Грацианская, Н.Н. Чехи и словаки // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. – М. : Наука, 1997. – С. 23–48.
108. Грушко, Е.А., Медведев, Ю.М. Энциклопедия русских суеверий. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 560 с.
109. Грысык, Н.Е. Шука в верованиях, обрядах и фольклоре русских // Из культурного наследия народов Восточной Европы : сб. Музея антропологии и этнографии / отв. ред. Т.В. Станюкович. – СПб. : Наука, 1992. – XLV. – С. 56–61.
110. Гура, А.В. Венчание // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 67–69.
111. Гура, А.В. Заяц // Там же. – С. 174–176.
112. Гуржий, Т.Г. Традиции волшебных сказок о сватовстве и свадебный обряд : дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т. – М. : МГУ, 1997. – 173 с.
113. Давыдов, И.П. Баня у Бабы Яги (заметки о некоторых элементах поведения сказочного героя в гостях у Бабы Яги) // Вестн. Московского ун-та. – Серия 7. Философия. – 2001. – № 6. – С. 73–88.
114. Даль, В.И. Армякъ // В.И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. – М. : Рус. яз., 1999. – Т. 1. – С. 23.
115. Даль, В.И. Быкъ // Там же. – Т. 1. – С. 149.
116. Даль, В.И. Зипунъ // Там же. – Т. 1. – С. 683.

117. Даль, В.И. Кокошникъ // Там же. – Т. 2. – С. 135.
118. Даль, В.И. Курма // Там же. – Т. 2. – С. 223.
119. Даль, В.И. Малахай // Там же. – Т. 2. – С. 292.
120. Даль, В.И. Обморок // Там же. – Т. 2. – С. 602.
121. Даль, В.И. Прятать // Там же. – Т. 3. – С. 533–534.
122. Даль, В.И. Сарафанъ // Там же. – Т. 4. – С. 138.
123. Даль, В.И. Унты // Там же. – Т. 4. – С. 499.
124. Денисова, И.М. Зооморфная модель мира и ее отголоски в русской народной культуре // Этнографическое обозрение. – М., 2003. – № 6. – С. 19–40.
125. Диневич, И.А. Слова категории состояния в фольклорных текстах // Юдинские чтения-2000 : Фольклор и национальная культура / отв. ред. С.Б. Каменецкая. – Курск : Изд-во Курского гос. ун-та, 2000. – Ч. I. – С. 36–37.
126. Дмитриева, Т.Г. Эмоции в народной волшебной сказке // Русская речь. – М., 2002. – № 6. – С. 98–101.
127. Добровольская, В.Е. Модально-семантический облик предметных реалий русской волшебной сказки // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. материалов науч.-практ. конф. / сост. В.Е. Добровольская. – М. : Гос. республ. центр русского фольклора, 1997. – Вып. 1. – С. 63–74.
128. Добровольская, В.Е. Предметные реалии русской волшебной сказки : дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т. – М. : МГУ, 1995. – 249 с.
129. Домников, С.Д. Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество. – М. : Алетейа, 2002. – 672 с. – (Славянские древности).
130. Евсюков, В.В. Мифы о Вселенной. – Новосибирск : Наука, 1988. – 177 с.
131. Елеонская, Е.Н. Нѣкоторыя замѣчанія о пережиткахъ первобытной культуры въ русс. нар. сказкахъ // Этнографическое обозрение / под ред. Предсѣдателя Отдѣла В.Ө. Миллера и Товарища Предсѣдателя Н.А. Янчука. – М. : Т-во А.А. Левенсонъ, 1906. – № 1–2. – С. 63–72.
132. Елеонская, Е.Н. Нѣкоторыя замѣчанія по поводу сложенія сказокъ. Заговорная формула въ сказкѣ // Этнографическое обозрение. – М. :

- Типография Императорского Московского Университета, 1912. – № 1–2. – С. 189–199.
133. Елеонская, Е.Н. Сказка о Василисѣ Прекрасной и группа однородныхъ съ нею сказокъ // Этнографическое обозрение. – М. : Т-во А.А. Левенсонъ, 1906. – № 3–4. – С. 55–67.
 134. Еремина, В.И. Ритуал и фольклор. – Л. : Наука, 1991. – 206 с.
 135. Ефименко, П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии // В.И. Даль. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа : материалы по русской демонологии. – СПб. : Литера, 1994. – С. 158–171.
 136. Зорин, Н.В. Русский свадебный ритуал. – М. : Наука, 2001. – 248 с.
 137. Зуева, Т.В. Волшебная сказка. – М. : Прометей, 1993. – 239 с.
 138. Зуева, Т.В. Сюжет «Чудесные дети» как типологическое фольклорное явление и самобытная сказка восточных славян // Проблемы преподавания и изучения русского народного поэтического творчества : Республиканский сборник : вып. 3 / отв. ред. А.М. Новикова. – М. : Тип. МГПУ им. В.И. Ленина, 1976. – С. 45–66.
 139. Зыкова, М.Н. Фольклор как социально-психологический феномен (на примере свадебного обряда). – М. : Издательство МГОУ, 2005. – 98 с.
 140. Иванова, Ю.В., Покровская, Л.В. Народы Франции // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 177–209.
 141. Ивлева, Л. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1998. – 193 с.
 142. Ивлева, Л. Ряженъе в русской традиционной культуре. – СПб. : Изд-во Рос. ин-та истории искусств, 1994. – 235 с.
 143. История религии / А. Ельчанинов, В. Эрн, П. Флоренский, С. Булгаков. – М. : Центр «Руник», 1991. – 249 с.
 144. Кабакова, Г.И. Антропология женского тела в славянской традиции. – М. : Ладомир, 2001. – 335 с., ил. – («Русская потаенная литература»).
 145. Калиновский, П. Последняя болезнь, смерть и после. – М. : Новости, 1991. – 192 с.
 146. Капица, Ф.С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы : справочник. – 3-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2001. – 216 с.

147. Кашуба, М.С., Мартынова, М.Ю. Югославянские народы // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. – М. : Наука, 1997. – С. 59–97.
148. Кербелите, Б.П. Дерево жизни (К вопросу о реконструкции фольклорных образов) // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 330–353.
149. Ковшова, М.Л. Понятие красоты в русской фразеологии и фольклоре : внешние качества и внутренние свойства человека // Логический анализ языка. Языки эстетики : Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М. : Индрик, 2004. – С. 613–620.
150. Кожановский, А.Н. Народы Испании // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 134–166.
151. Колесов, В.В. Мир человека в слове Древней Руси. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. – 312 с.
152. Коляков, С. Одежда // Материальная культура : вып. 3 / отв. ред. С.А. Арутюнов. – М. : Наука, 1989. – С. 103–107.
153. Кон, И.С. Исторические судьбы русского Эроса // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 5–30.
154. Кон, И. Обнаженное мужское тело в русском изобразительном искусстве // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – С. 194–222.
155. Кондратьева, О.Н. Зооморфный код в описании внутреннего мира человека (древнерусский период) // Третьи Лазаревские чтения : Традиционная культура сегодня : теория и практика : материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием, Челябинск, 21–23 февр. 2006 г. : в 3 ч. / гл. ред. В.А. Махнюкевич. – Челябинск : Челябин. гос. академия культуры и искусств, 2006. – Ч. 1. – С. 234–239.
156. Костомаров, Н.И. Славянская мифология // Н.И. Костомаров. Славянская мифология : Исторические монографии и исследования. – М. : Чарли, 1994. – С. 5–52. – (Серия «Актуальная история России»).
157. Красновская, Н.А. Народы Италии // Браку народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 107–133.

158. Краулей, Э. Мистическая роза. Исслѣдование о первобытномъ бракѣ. – СПб. : Издание А.С. Суворина, 1905. – 486 с.
159. Криничная, Н.А. Персонажи преданий : Становление и эволюция образа. – Л. : Наука, 1988. – 192 с.
160. Криничная, Н.А. Русская народная мифологическая проза : Истоки и полисемантизм образов : в 3 т. – Т. 1 : Былички, бывальщины, легенды, поверья о духах-«хозяевах». – СПб. : Наука, 2001. – 584 с.
161. Кузнецова, В.С. Дуалистические легенды о сотворении мира в восточнославянской фольклорной традиции. – Новосибирск : Изд-во СО РАН, 1998. – 250 с.
162. Кургузова, Н.В. Пространство вещего сна в рамках традиционной символики свадебной поэзии // Третьи Лазаревские чтения : Традиционная культура сегодня : теория и практика : материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием, Челябинск, 21–23 февр. 2006 г. : в 3 ч. / гл. ред. В.А. Махнюкевич. – Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2006. – Ч. 1. – С. 65–70.
163. Лаврентьева, Л.С. О платке // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы : сб. МАЭ / сост. Л.С. Лаврентьева, Т.Б. Щепанская. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 1999. – Т. 57. – С. 39–52.
164. Лаврентьева, Л.С. Символическая функция еды в обрядах // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры : сб. науч. тр. / отв. ред. Б.Н. Путилов. – Л. : Наука, 1990. – С. 37–47.
165. Лаврентьева, Л.С. Хлеб в русском свадебном обряде // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX – начала XX в. : вып. 2 / отв. ред. Т.В. Станюкович. – М. : ИЭ СССР, 1990. – С. 5–66.
166. Левкиевская, Е.Е. Дети некрещёные // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 136–137.
167. Левкиевская, Е.Е. Железо // Там же. – С. 159–160.
168. Левкиевская, Е.Е. Заумь // Там же. – С. 173–174.
169. Левкиевская, Е.Е. Камень // Там же. – С. 214–215.
170. Левкиевская, Е. Мифы русского народа. – М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005. – 366, [17] с. : ил.

171. Левкиевская, Е.Е. Сексуальные мотивы в карпатской мифологии // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 225–247.
172. Ледовская, И.В. К проблеме интерпретации мифологических истоков детского образа в русской народной сказке // Славянская культура : истоки, традиции, взаимодействие : материалы Междунар. науч. конф. «Кирилло-Мефодиевские чтения», 11–15 мая 2004 г. / гл. ред. Л.В. Фарисенкова. – М. : ИКАР, 2004. – С. 175–183.
173. Липец, Р.С. Эпос и Древняя Русь. – М. : Наука, 1969. – 302 с.
174. Липинская, В.А. Пища (XII – XX века) // Русские / отв. ред. В.А. Александров, И.В. Власова. – М. : Наука, 1997. – С. 354–397.
175. Логинов, К.К. Материалы по сексуальному поведению русских Заонежья // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 444–453.
176. Лопатин, И.А. Гольды : Амурскіе, Уссурийскіе и Сунгарійскіе. Опыт этнографическаго исслѣдованія съ картою разселенія гольдовъ и съ 86 иллюстраціями на XXXIV отдѣльныхъ таблицахъ по фотографическимъ снимкамъ автора и оригинальнымъ рисункамъ съ натуры // Записки Общества изучения Амурского края. – Т. 17. – Владивосток, 1922. – 370 с.
177. Любарт, М.К. Франция // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. – М. : Наука, 1997. – С. 211–249.
178. Мазалова, Н.Е. Состав человеческий : Человек в традиционных соматических представлениях русских. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2001. – 192 с. – (Etnographica Perfolitana, VIII).
179. Малинов, А.В. Предрассмертные прогулки. – СПб. : Алетейя, 2000. – 126 с.
180. Матвеева, Р.П. Творчество сибирского сказителя Е.И. Сороковикова-Магая. – Новосибирск : Наука, 1976. – 189 с.
181. Матвеева, Р.П. Фольклорная традиция русского населения Сибири (к вопросу формирования и сохранения традиции) // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока / отв. ред. В.М. Гацак. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайский научно-исслед. ин-т истории, языка и литературы, 1986. – С. 22–36.

182. Мелетинский, Е.М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) // Е.М. Мелетинский. Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е.С. Новик. – М. : Изд-во Рос. гос. гуманитарн-та, 1998. – С. 305–317.
183. Мелетинский, Е.М. Малые жанры фольклора и проблемы жанровой эволюции в устной традиции // Малые формы фольклора : сб. ст. памяти Г.Л. Пермякова / сост. Т.Н. Свешникова. – М. : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – С. 329.
184. Мелетинский, Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора // Е.М. Мелетинский. Избранные статьи. Воспоминания / отв. ред. Е.С. Новик. – М. : Рос. гос. гуманитарн. ун-т, 1998. – С. 11–32.
185. Морозов, И.А., Слепцова, И.С. Свидание с предком (пережиточные формы ритуального брака в святочных забавах ряженных) // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 248–304.
186. Назаренко, Ю.А. О некоторых аспектах моделирования границ в связи с представлениями о человеческом теле // Этносемиотика ритуальных предметов : сб. науч. тр. / отв. ред. А.Б. Островский. – СПб., 1993. – С. 68–79.
187. Невская, Л.Г. Молчание как атрибут сферы смерти // Мир звучащий и молчащий : Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 1999. – С. 123–134.
188. Никитина, С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М. : Наука, 1993. – 189 с.
189. Никифоров, А.И. Эротика в великорусской народной сказке // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 510–518.
190. Новиков, Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. – Л. : Наука, 1974. – 255 с.
191. Обереги и заклинания русского народа / сост. М.И. и А.М. Песковы. – М. : Преображение, 1994. – 192 с.
192. Обморок // Новый иллюстрированный энциклопедический словарь / ред. кол. : В.И. Бородин, А.П. Горкин, А.А. Гусев, Н.М. Ланда и др. – М. : Новое изд-во «Большая Российская энциклопедия», 2000. – С. 508.

193. Одежда русских в коллекциях Новосибирского государственного краеведческого музея / отв. ред. Н.А. Томилов, Д.Г. Коровушкин. – Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2002. – 192 с.
194. Отношения превращения // Всемирная энциклопедия : Религия / гл. ред. М.В. Адамчик. – Мн. : Современный литератор, 2003. – С. 81–82.
195. Пашинина, Д. Оборотничество и оборачивание // Логос: Философско-литературный журнал. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – № 6 (16). – С. 83–93.
196. Петрухин, В.Я. Антропологические мифы // Славянская мифология : энциклопед. словарь / науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. – М. : Эллис Лак, 1995. – С. 34–35.
197. Плотникова, А.А. Бесплодие // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 35–36.
198. Плотникова, А.А. Эротические элементы в южнославянском ряжении // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 305–312.
199. Подгорбунских, Н.А. Мифопоэтика рассказов о вещих снах // Народная культура Сибири : материалы IX Научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору / отв. ред. Т.Г. Леонова. – Омск : Издательство ОмГПУ, 2000. – С. 126–128.
200. Попова, А. Поездка к «семейским» Забайкалья (Этнографический очерк) // Бурятияведение. – Верхнеудинск : Бурят-Монгольское науч. о-во им. Доржи Банзарова, 1926. – № 2. – С. 16–19.
201. Потанин, Г.Н. Сказка съ двѣнадцатью персонажами // Этнографическое обозрение / под ред. Предсѣдателя Отдѣла В.Ө. Миллера и Товарища Предсѣдателя Н.А. Янчука. – М. : Т-во Скороп. А.А. Левенсонъ, 1903. – № 1. – С. 1–24.
202. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. редакция, текстологич. коммент. И.В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 2000. – 336 с.
203. Прыжов, И.Г. История нищенства, кабачества и кликушества на Руси. – М. : Терра : Книжная лавка–РТР, 1997. – 240 с.
204. Путилов, Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л. : Наука, 1976. – 244 с.

205. Пушкарева, Н.Л. Сексуальная этика в частной жизни древних русов и москвитов (X – XVII вв.) // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 44–91.
206. Пыляев, М.И. Старое жите : Очерки и рассказы о бывших в отшедшее время обрядах, обычаях и порядках в устройстве домашней и общественной жизни. – СПб. : Журнал «Нева» : Летний сад, 2000. – 480 с.
207. Разумова, И.А. Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. – Петрозаводск : Карелия, 1991. – 163 с. : ил.
208. Рейли, М. Истоки жизни : русские обряды и традиции. – СПб. : Невский проспект, 2002. – 256 с.
209. Решина, М.И. Народы Бельгии и Нидерландов // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 210–238.
210. Решина, М.И. Народы Бельгии и Нидерландов // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. – М. : Наука, 1997. – С. 342–384.
211. Руденский, Н.Е. Венгры // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 66–88.
212. Рыбаков, Б.А. Язычество древней Руси. – М. : Наука, 1987. – 783 с.
213. Свиридова, Л.М. Русское устное народное поэтическое творчество : учеб. пособие. – Владивосток : ПИППКРО, 2007. – 267 с.
214. Святое Евангелие от Иоанна с толкованием блаженного Феофилакта. – М. : Новая книга : Ковчег, 2004. – 736 с.
215. Седакова, И.А. Некрещенные младенцы в представлениях славян : человеческое и нечеловеческое // Миф и культура : человек – не-человек : тез. конф., нояб. 1994 г. / редкол. Л.А. Софронова, Л.Н. Титова. – М. : Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1994. – С. 21–23.
216. Селиванов, С.Ф. Изображение человека в былинах // Фольклор. Поэтическая система / отв. ред. А.И. Баландин, В.М. Гацак. – М. : Наука, 1997. – С. 193–214.
217. Семенова, М. Быт и верования древних славян. – СПб. : Азбука, 2000. – 560 с.

218. Серов, С.Я. Медведь-супруг (Вариации обряда и сказки у народов Европы и Испанской Америки) // Фольклор и историческая этнография / отв. ред. Р.С. Липец. – М. : Наука, 1983. – С. 170–190.
219. Серов, С.Я. Португалцы // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 167–176.
220. Соболев, А.Н. Мифология славян, загробный мир по древнерусским представлениям (Литературно-исторический опыт исследования древнерусского народного мирозерцания). – СПб. : Лань, 2000. – 272 с.
221. Софронова, Л.А. Миф в культуре : человек – не-человек // Миф и культура : человек – не-человек : тез. конф., нояб. 1994 г. / редкол. Л.А. Софронова, Л.Н. Титова. – М. : Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1994. – С. 3–5.
222. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. – Л. : Наука, 1979. – 437 с.
223. Степанов, В.И. Свѣдѣнія о родильныхъ и крестинныхъ обрядахъ въ Клинскомъ у. Московской губерніи // Этнографическое обозрение. – М. : Т-во А.А. Левенсонъ, 1906. – № 3–4. – С. 221–234.
224. Стишева, А.Ю. К народным представлениям о душе в погребально-поминальной обрядности Русского Севера (локальный вариант) // Традиционные ритуалы и верования / отв. ред. Ю.Б. Симченко, В.А. Тишков. – М., 1995. – Ч. I. – С. 161–197.
225. Стрелец, А.В. Образы славянской мифологии в «Слове о полку Игореве» // Вопросы фольклора и литературы : сб. ст. / отв. ред. А.Э. Еремеев, Г.В. Косяков. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2002. – С. 6–10.
226. Тайлор, Э.Б. Первобытная культура. – М. : Изд-во полит. лит., 1989. – 573 с.
227. Токарев, С.А., Шервуд, Е.А. Народы Швейцарии // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 89–106.
228. Толстая, С.М. Беременность // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 33–34.
229. Толстая, С.М. Град // Там же. – С. 114–115.

230. Толстая, С.М. Гребень // Там же. – С. 116–117.
231. Толстая, С.М. Зеркало // Там же. – С. 182–183.
232. Толстая, С.М. Между двумя мирами : магические способы распознавания ведьмы // Миф и культура : человек – не-человек : тез. конф., нояб. 1994 г. / редкол. Л.А. Софронова, Л.Н. Титова. – М. : Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1994. – С. 9–13.
233. Толстая, С.М. Символика девственности в Полесском свадебном обряде // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 192–206.
234. Толстая, С.М. Символические заместители человека в народной магии // Судьбы традиционной культуры : сб. ст. и материалов памяти Ларисы Ивлевой / ред.-сост. В.Д. Кен. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1998. – С. 72–77.
235. Толстая, С.М. «Человек живет, как трава растет» : вегетативная метафора человеческой жизни // Сокровенные смыслы : Слово. Текст. Культура : сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой / отв. ред. Ю.Д. Апресян. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 685–693. – (Язык. Семиотика. Культура).
236. Толстой, Н.И. Близнецы // Славянская мифология : энциклопед. словарь / науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. – М. : Эллис Лак, 1995. – С. 51–53.
237. Толстой, Н.И. Вино // Там же. – С. 77–78.
238. Толстой, Н.И. Магические обряды и верования, связанные с южнославянскими «одномесечниками» и «однодневниками» // Малые формы фольклора : сб. ст. памяти Г.Л. Пермякова / сост. Т.Н. Свешникова. – М. : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – С. 144–165.
239. Толстой, Н.И. Перевоорачивание предметов в славянском погребальном обряде // Исследования в области балто-славянской духовной культуры : (Погребальный обряд) / отв. ред. В.В. Иванов, Л.Г. Невская. – М. : Наука, 1990. – С. 119–128.
240. Топорков, А.Л. Домашняя утварь в обрядах и поверьях Полесья // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX – начала XX в. : вып. 2 / отв. ред. Т.В. Станюкович. – М. : ИЭ СССР, 1990. – С. 67–135.

241. Топорков, А.Л. Поцелуй // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 385–386.
242. Топорков, А.Л. Сердце // Там же. – С. 431.
243. Узенева, Е.С. Символика *целого* в болгарском свадебном обряде // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 2002. – С. 225–237. – («Библиотека Института славяноведения РАН». 15).
244. Усачева, В.В. Капуста // Славянская мифология : энциклопед. словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 215–217.
245. Усачева, В.В. Яблоко // Там же. – С. 497–498.
246. Успенский, Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 248 с.
247. Филимонова, Т.Д. Австрийцы // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 44–65.
248. Филимонова, Т.Д. Немцы // Брак у народов Западной и Южной Европы / отв. ред. Ю.В. Иванова, М.С. Кашуба, Н.А. Красновская. – М. : Наука, 1989. – С. 5–43.
249. Фрэзер, Дж.Дж. Золотая ветвь : Исследование магии и религии. – М. : АСТ : Ермак, 2003. – 781, [3] с.
250. Харузина, В.Н. Нѣсколько словъ о родильныхъ, крестинныхъ обрядахъ и объ уходѣ за дѣтьми въ Пудожскомъ уѣздѣ, Олонецкой губерніи // Этнографическое обозрение / под ред. Предсѣдателя Отдѣла В.Ө. Миллера и Товарища Предсѣдателя Н.А. Янчука. – М. : Т-во А.А. Левенсонъ, 1906. – № 1–2. – С. 88.
251. Хусаинова, Г.Р. Поэтика башкирских народных волшебных сказок : Формулы в сравнительном освещении и сохраняемость сказки во времени. – М. : Наука, 2000. – 245 с.
252. Цивьян, Т.В. Оппозиция мужской / женский и ее классифицирующая роль в модели мира // Этнические стереотипы мужского и женского поведения / отв. ред. А.К. Байбурин, И.С. Кон. – СПб. : Наука, 1991. – 320 с.

253. Циль, В., Чеснов, В.Я. Уход за телом // Материальная культура : вып. 3 / отв. ред. С.А. Арутюнов. – М. : Наука, 1989. – С. 203–207.
254. Черванева, В.А., Артеменко, Е.Б. Пространство и время в языковой картине мира. – Воронеж : Воронеж. госпедуниверситет, 2004. – 184 с.
255. Чижикова, Л.Н. Русско-украинское пограничье : история и судьбы традиционно-бытовой культуры. – М. : Наука, 1988. – 256 с.
256. Шавкунов, Э.В. Зеркала в магико-религиозных обрядах в древности и средневековье. Препр. / Ин-т истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока. – Владивосток : ДВО АН СССР, 1990. – 38 с.
257. Шапарова, Н.С. Беременность и роды // Н.С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 ст. – М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2003. – С. 72–86.
258. Шапарова, Н.С. Болезнь // Там же. – С. 109–113.
259. Шапарова, Н.С. Конь // Там же. – С. 297–298.
260. Шапарова, Н.С. Корова // Там же. – С. 298–300.
261. Шапарова, Н.С. Оборотничество // Там же. – С. 381–382.
262. Шапарова, Н.С. Перун // Там же. – С. 408–409.
263. Шапарова, Н.С. Ряжение // Там же. – С. 463–465.
264. Шапарова, Н.С. Хлеб // Там же. – С. 519–522.
265. Шахнович, М.И. Мифы о сотворении мира. – М. : Знание, 1969. – 63 с.
266. Шеппинг, Д. Иван царевич могучий русский богатырь // Д. Шеппинг. Мифы славянского язычества. – М. : ТЕРРА-TERRA, 1997. – С. 170–183. – (Славяне).
267. Шервуд, Е.А. Англичане // Рождение ребенка в обычаях и обрядах. Страны зарубежной Европы / отв. ред. Н.Н. Грацианская, А.Н. Кожановский. – М. : Наука, 1997. – С. 386–400.
268. Шмелева, М.Н. Социальная дифференциация одежды в XVIII–XIX веках // Русские / отв. ред. В.А. Александров, И.В. Власова. – М. : Наука, 1997. – С. 328–352.
269. Шмелева, М.Н. Традиции и народное питание русских (социальные аспекты) // Русские народные традиции и современность / отв. ред. Т.А. Листова. – М. : Наука, 1995. – С. 235–258.

270. Шуклин, В.В. Мифы русского народа. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 1995. – 336 с.
271. Шумов, К.Э., Черных, А.В. Беременность и роды в традиционной культуре русского населения Прикамья // Секс и эротика в русской традиционной культуре : сб. ст. / сост. А.Л. Топорков. – М. : Ладомир, 1996. – С. 175–191.
272. Элиаде, М. Космос и история. – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.
273. Энциклопедия русских обычаев / авт.-сост. Н.А. Юдина. – М. : Вече, 2001. – 512 с.
274. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М. : Гнозис, 1994. – 344 с.

Оглавление

Предисловие.....	5
ГЛАВА ПЕРВАЯ.	
ТЕЛО И ЕГО ПРИЗНАКИ	7
§1. Части тела и лица	7
§2. Пол	11
§3. Фазы жизненного цикла	16
§4. Размеры.....	27
§5. Красота.....	31
§6. Внешнее сходство	41
§7. Запах.....	47
§8. Гигиенические характеристики	52
ГЛАВА ВТОРАЯ.	
ЧЕЛОВЕК И ОСОБЫЕ СОСТОЯНИЯ ЕГО ТЕЛА.....	79
§1. Появление человека на свет	79
§2. Сила и слабость.....	99
§3. Болезнь, болезненное состояние, телесное повреждение и исцеление.....	116
§4. Смерть и оживление человека, разрушение и восстановление тела	137
§5. Особенный сон.....	151
§6. Опьянение, похмельный синдром и отрезвление	163

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

ИЗМЕНЕНИЯ ВНЕШНЕГО ОБЛИКА	184
§1.оборотничество	184
§2.Переодевание	221
§3.Прятки	239
§4.Ношение одежды, головных уборов, обуви и украшений	253
§5.Нагота	274
Заключение	296
Источниковедческая база	313

Научное издание

Татьяна Владимировна Краюшкина

МОТИВЫ ТЕЛА И ТЕЛЕСНЫХ СОСТОЯНИЙ ЧЕЛОВЕКА
В РУССКИХ НАРОДНЫХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ
СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Редактор Т.А. Жукова

Художник Н.Г. Левченко

Оригинал-макет подготовлен автором

Тираж 500 экз.