

Т.В. КРАЮШКИНА

**ФИЗИОЛОГИЯ
И ПСИХОЛОГИЯ
ПЕРСОНАЖЕЙ
РУССКИХ НАРОДНЫХ
ВОЛШЕБНЫХ
СКАЗОК**

THE FAR EASTERN BRANCH
OF RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF HISTORY, ARCHAEOLOGY AND ETHNOLOGY

УЧРЕЖДЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ НАРОДОВ
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ОТДЕЛЕНИЯ РАН

T.V. KRAYUSHKINA

**PHYSIOLOGY AND PSYCHOLOGY
OF CHARACTERS
IN MAGIC RUSSIAN
FOLK TALES**

VLADIVOSTOK
DALNAUKA
2011

Т.В. КРАЮШКИНА

**ФИЗИОЛОГИЯ И ПСИХОЛОГИЯ
ПЕРСОНАЖЕЙ
РУССКИХ НАРОДНЫХ
ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК**

ВЛАДИВОСТОК
ДАЛЬНАУКА
2011

УДК 82
ББК 82.3 (2 Рус)
К 78

Т.В. Краюшкина. Физиология и психология персонажей русских народных волшебных сказок. – Владивосток: Дальнаука, 2011. – 258 с.

ISBN 978-5-8044-1236-5

Монография представляет собой первое в отечественной фольклористике исследование, в котором рассмотрены физиология и психология персонажей на материале русских народных волшебных сказок Сибири и Дальнего Востока. Основное внимание уделено мотивному и образному фондам сказочной прозы в свете указанной темы. В исследовании привлекаются данные психологии и традиционной культуры.

Библиогр. 200 назв.

Ключевые слова: фольклор, русские народные волшебные сказки, персонажи, физиология, психология.

Ответственный редактор д-р филол. наук *Р.П. Матвеева*
Рецензенты: д-р ист. наук *В.В. Подмаскин*, канд. филол. наук *Т.А. Жукова*

Утверждено к печати ученым советом Учреждения Российской академии наук
Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН

T.V. Krayushkina. Physiology and Psychology of Characters in Magic Russian Folk Tales. – Vladivostok: Dalnauka, 2011. – 258 pp.
ISBN 978-5-8044-1236-5

Institute of History, Archaeology and Ethnography
of the Peoples of the Far East, FEBRAS. Vladivostok.
E-mail: ihae@eastnet.febras.ru

The monograph is the first in the national folklore study, which examines the physiology and psychology of the characters on the material of Russian folk fairy tales of Siberia and the Far East. The focus is on motivic and imaginative prose fairy-tale collections in the light of this topic. The study involved data of psychology and traditional culture.

Bibl. 200.

Keywords: folklore, Russian fairy tales, characters, physiology, psychology.

Предисловие

Народная волшебная сказка – явление сложное и многогранное – важная составляющая русского фольклора. Этот жанр обладает уникальной способностью не только воспроизводить те или иные реалии, но и по-своему трансформировать их. Развиваясь на протяжении столетий, сказка отразила представления русских о разнообразных аспектах действительности. Значительная их часть связана с человеком. С XIX в. решались многие проблемы сказковедения: определен понятийный аппарат, выявлены происхождение и морфология, создан сравнительный указатель сюжетов. Но большой круг вопросов (и в их числе мотивы состояний персонажей) оказался на периферии интересов фольклористов. Данная монография продолжает серию публикаций, посвященных теме состояний персонажей.

Если такие мотивы состояний, как телесные признаки, особые состояния тела, изменения внешнего облика тем или иным образом затрагивались в работах фольклористов, то состояния, связанные с физиологией и психологией персонажей, практически не исследовались. Поэтому закономерно появление работы, посвященной физиологии и психологии персонажей русской народной волшебной сказки.

Основополагающими стали два принципа, давшие возможность вычленить представления о человеке, спроецированные в русском фольклоре. Первый из них – интегрированный подход, выраженный в соединении данных различных гуманитарных наук, он способствует более полному анализу физиологии и психологии персонажей. Другой принцип – использование специальной методики анализа, одним из принципов которой является описание контекста: мотивы представлены в их окружении. Предшествующие тому или иному мотиву состояния, а также следовавшие за ним весьма значимы для анализируемого мотива. Этот подход помог тщательнее исследовать

довать особенности физиологических потребностей, а также органических и экстерорецептивных ощущений персонажей. Критериями при их анализе были следующие позиции. Во-первых, это типы персонажей, задействованных в том или ином мотиве: 1) субъект, от которого исходит инициатива пребывания в состоянии; 2) субъект, способствующий возникновению состояния; 3) субъект состояния; 4) субъект, благодаря действиям которого состояние завершается. Во-вторых, это характеристики состояний: 1) добровольность / невольность; 2) предшествующее состояние; 3) действие, благодаря которому появляется новое состояние; 4) продолжительность; 5) наличие или отсутствие возвращения к исходному состоянию.

Методика анализа эмоций персонажей несколько отличается от представленной выше в силу специфики самого мотива. В эмоции как акте фигурируют следующие типы персонажей: 1) субъект, способствующий возникновению эмоции; 2) субъект, испытывающий эмоцию; 3) субъект, на которого эмоция направлена; 4) субъект, способствующий прекращению эмоции, или субъект, описание действия которого сменяет описание эмоции. В некоторых случаях те или иные типы субъектов отсутствуют. Это объясняется особенностью функционирования мотива.

Необходимо оговорить и то, состояния каких именно персонажей рассматриваются в работе. Это персонажи, имеющие человеческую природу (их большинство), а также разнообразные представители иного мира, которым временно или постоянно приписывается человеческая внешность. Состояния персонажей-животных (сивки-бурки, серого волка и пр.) и персонажей-предметов (говорящих гусей, костыля и пр.) упоминаются по мере необходимости (в большинстве случаев как субъекты, способствующие возникновению или прекращению состояния; в качестве субъектов состояния практически не рассматриваются).

Исследователи отмечают, что не все персонажи сказок укладываются в существующие функциональные типы. Кроме традиционно выделяемых (герой, помощница, антагонист, дарительница), в исследовании обозначены и другие типы персонажей. Они не всегда важны для сюжетостроения, скорее, работают на создание обра-

за героя и других значимых типов персонажей, служат неким фоном. Необходимость их описания вызвана тем, что если им самим не всегда приписываются состояния, то они часто задействованы в создании или прекращении состояний ведущих типов персонажей.

Для анализа мотивов состояний возникла необходимость пополнить классификацию типов персонажей. В ее основу положены два важных критерия – пол и принадлежность к положительным или отрицательным группам персонажей. В результате обозначены следующие типы: 1) второстепенный положительный персонаж мужского пола (далее в исследовании он обозначен как ВМ+), 2) второстепенный отрицательный персонаж мужского пола (ВМ-), 3) второстепенный положительный персонаж женского пола (ВЖ+), 4) второстепенный отрицательный персонаж женского пола (ВЖ-). К положительным персонажам приравнены нейтральные на том основании, что они не причиняют и не пытаются причинить вред герою (героине). Кроме того, в работе встречается такое понятие, как *неопределенный персонаж*. Оно используется в том случае, когда нет возможности точно определить, о каком именно из только что упомянутых персонажей говорит сказочник. Группой называются три и более персонажей, которым в данный момент приписывается одно и то же состояние; то же касается пары персонажей. Пары и группы могут составлять как однотипные (три царевны), так и разнотипные (герой и помощница) персонажи.

Деление персонажей на положительных или отрицательных производится с позиции их отношения к герою (героине) или другим типам ведущих положительных персонажей (царевне, помощнику). У иных типов их причастность к группе положительных или к группе отрицательных персонажей не зависит от их отношений с другими. Зло, специально или случайно производимое героем или героиней, не переводит их в разряд отрицательных персонажей (например, если герой убивает побратимов в наказание за измену, появление падчерицы становится причиной гибели мачехи). Они положительные априори. Другие типы персонажей могут менять свою принадлежность к группе. Сестра героя в начале сказки не вредит брату, но в середине повествования вдруг становится антагонист-

кой. Для перемещения из группы положительных в группу отрицательных персонажей, как правило, нужен другой персонаж, принадлежащий к той группе, в которую происходит перемещение (антагонист вступает в любовную связь с сестрой героя, и она начинает вести себя как антагонистка). Для анализа мотивов важно то, в какую именно группу (положительных или отрицательных персонажей) в момент анализируемого состояния входит персонаж.

Источниками для исследования явились русские народные сказки, обозначенные в СУС как волшебные (300₁–745), а также незначительное количество контаминаций волшебных сказок с другими жанрами сказок: 1) о животных (222В); 2) легендарных (751, 811), новеллистических (883А, 850) и анекдотических (1640, 1875). Критериями их отбора послужили аутентичность текстов и принцип единого географического пространства. Монография написана на материале сказочного фольклора Сибири, собиравшемся во второй половине XIX – второй половине XX вв., анализировались и русские народные волшебные сказки Дальнего Востока (преимущественно второй половины XX в.).

Для группы мотивов эмоций была сделана специальная выборка текстов, это объясняется высокой популярностью мотива. Были отобраны 20 сборников сибирских и дальневосточных волшебных сказок и фольклорных материалов [3–6, 12, 13, 42, 43, 47, 48, 50, 51, 54–57, 63, 65–67], а также материалы архива кафедры истории русской литературы Института русского языка и литературы Дальневосточного федерального университета [27, 30, 34, 36]. Поскольку сборники по месту фиксации количественно преобладают над другими типами сборников, то их было отобрано больше, чем тематических или составленных из текстов, записанных от одного сказочника.

Глава I

ОРГАНИЧЕСКИЕ ОЩУЩЕНИЯ, ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ПОТРЕБНОСТИ ПЕРСОНАЖЕЙ И ПРИМЫКАЮЩИЕ МОТИВЫ

В психологии как органические ощущения классифицируются голод, жажда и ощущения, связанные с половой активностью. Наиболее разработаны в традиционной волшебной сказке мотивы голода, его утоления и насыщения. На втором месте по степени разработанности находятся мотивы жажды, ее утоления и употребления напитков (воды, чая и вина). Менее популярны мотивы сна и пробуждения, усталости и отдыха, телесных выделений. Ощущения, связанные с половой активностью, не отражены в традиционной волшебной сказке.

1. ГОЛОД И ПРИЕМ ПИЩИ

1.1. Голод, отказ от пищи, утоление голода и сытость

В русских народных волшебных сказках указываются две основные причины появления голода, который испытывают персонажи: первая – самая разработанная – отсутствие еды, а вторая вызвана другими причинами (запретом, переживаниями и пр.).

Прежде всего, подтипы мотива голода из-за отсутствия еды (или достаточного ее количества) делятся на две основные группы: постоянный голод и временный голод. Как правило, мотив постоянного голода имеет социальную основу (он связан с мотивом бедности персонажей или пьянством отца семейства). От постоянного голода страдает вся семья. В сказке на сюжет –613D* Чудесная краюшка говорится о том, что герой бросает жену и детей и уходит из дому, чтобы не видеть, как они будут умирать от голода: *«Ну, совсем с голоду пропадат. Однажды и говорит своей жене:*

– Ты, жена, оставайся, одна майся, а я свои глаза скрою» [50, с. 246]. В пути герой случайно получает от старика чудесную кра-

юшку. В мотиве чудесной краюшки воплотилась мечта русского народа о вечном куске хлеба: сколько от нее ни отламывай, она всегда остается целой. Благодаря этому, герой и его семья избавляются от голода.

В другой сказке рисуется, что семья живет в нищете. Наступает время, когда в доме заканчивается вся еда. Происходит разделение семьи, но в этом случае отец не сам уходит из дома, а уводит детей в лес. Муж предлагает жене: «– *Надо, мать, ребятишек в лес отвести и оставить там. Дома они все равно с голоду умрут, а там хоть не на глазах*» [51, с. 145] (**327В** *Мальчик с пальчик у ведьмы*). Возможно, сказка отразила древний обычай инфантицида.

Лесоруб возвращается домой, по пути убивает лося, и у семьи появляется еда. Дети по камешкам находят дорогу домой. «*Наварила мать мяса, наелись все и стали жить веселей*» [51, с. 146]. Если в сказке о чудесной краюшке семья навсегда обеспечена куском хлеба, то в сказке на сюжет **327В** *Мальчик с пальчик у ведьмы* мясо лося лишь временно избавляет семью от голода. В некоторых вариантах сказки говорится, что когда мясо заканчивается, то лесоруб вновь отводит детей в лес. Если в сказке на сюжет –**613D*** *Чудесная краюшка* вечный кусок хлеба приносит отец, то в сказке на сюжет **327В** *Мальчик с пальчик у ведьмы* семья перестает голодать благодаря младшему сыну (роль добытчика сохраняется за мужским персонажем). Мальчик с пальчик с братьями попадает к людоеду, дети чуть не погибают, но спасаются бегством и забирают с собой золотые капорки. Так семья перестает голодать.

В одной из сказок бедный брат получает еду за какое-то действие или работу (**613** *Правда и Кривда* и **735А** *Горе (Нужда)*). Так, старший брат дает бедному мешок муки за то, что тот позволил ему лишиться себя глаз. Жена ругает за это бедняка, а он оправдывается: «*Ладно, баба, не ругайся. Сама видишь: ребятишки с голоду пропадают*» [51, с. 207] (**613** *Правда и Кривда*). Затем слепой садится под деревом и просит милостыню. Прилетают птицы и рассказывают, как можно вылечить от слепоты: «*Дак богатый за муку бедному оба глаза выкопал. А в соседней деревне у мужика есть дочь. Она с рожденья темная*» [51, с. 208]. Герой решает вылечить девушку от слепоты. Отец излеченной девушки велит своим работникам запрячь коней и увез-

ти мужику мяса и муки. Когда мужик помогает жителям деревни вернуть воду, то они в благодарность «*нагрузили муки там, продуктов всяких <...>*» [51, с. 208].

Бедняк со своей женой приходит в гости к богатому брату и просит у него еды, так как ему и его детям нечего есть. Тогда богатый брат «*отрезал им хлеба полбуханки <...>*» [51, с. 209] (**735А** *Горе (Нужда)*).

Если отец страдает от недуга пьянства, то эта беда приводит его семью к нищете. Сказка описывает крайнюю бедность семьи, по сути, лишенной кормильца. Голод в сказке – показатель последней стадии нищеты: «*И до того добились, что больше ись нечего*» [43, с. 211] (**567** *Чудесная птица*, **518** *Обманутые черти (лешие)* и **449** *Царская собака (Сиди-Науман)*).

В сказке на сюжет **575** *Деревянный орел (голубь)* говорится о том, что три мастера встречаются и расхваливают свои таланты. Об их хвастовстве узнает царь, он дает им денег и приказывает исполнить то, о чем говорили, в противном случае их казнят. Мастер пропивает все деньги в кабаке, даже не вспоминая о голодных детях и жене. Жена его ругает: «– *Што ж ты сделал, <...>? Свою голову потерял и меня с детьми оставил голодом!*» [50, с. 236].

Как причина голода указана и низкий социальный статус героя: младшему брату старшие братья не дают еды: «*Ванюшка все кожи сидел мял, все братья его не кормили*» [49, с. 153] (**530** *Сивко-Бурко*).

Причина голода не всегда обозначается, но подразумевается, что мнимый голод служит оправданием жадности персонажей, у которых герой просит милостыню. Купец выкармливает раненого орла, тот относит его к своим сестрам и учит просить милостыню во имя орла (**313А, В, С** *Чудесное бегство*). Сестра орла отвечает купцу: «– *Мы и сами <...> сидим три дня без хлеба, не то что нищим подавать, самим есть нечего*» [43, с. 42]. Вторая сестра тоже отказывает герою: «– *<...> мы сами люди голодные*» [58, с. 117].

Мотив временного голода в сказках разработан более подробно, чем мотив постоянного голода. Подтипы мотива временного голода группируются по локусу, в котором персонаж испытывает голод и насыщается или не насыщается.

Персонаж ощущает голод в пути и не утоляет его. Для сказок на сюжет **302₁ Смерть Кащея в яйце** характерен мотив голода в пути. Иван-царевич отправляется на поиски смерти антагониста: *«Идет дорогой много время, не пивал, не едал, хочет есть до смерти и думает: кто бы на это время попался!»* [42, с. 50] (**302₁ Смерть Кащея в яйце**, **301А, В Три подземных царства** и **560 Волшебное кольцо**). В другой сказке голод находящегося в пути героя описан следующим образом: *«<...> захотелось ему есть, а хлеба с собой не было <...>»* [49, с. 240] (**532 Незнайка**). Причина голода объясняется тем, что герой *«до такого места дошел, что ни купить, ни нанять ничо нельзя, и идет голодный. Какой-то плесненный сухарик был ешишо у его <...>»* [42, с. 61] (**202В Мышь и воробей** и **302₁ Смерть Кащея в яйце**). Он мочит сухарик в море, а в этот момент рыба выхватывает у него кусочек сухаря. Иван собирается съесть рыбу, но та ему предлагает помощь: *«– <...>. Ты моим куском вечно сыт не будешь, а мне будет вечно больно, а лутче я тебе гожду»* [42, с. 61].

В сказку вводится мотив непривычной пищи – сырой рыбы, которую герой отказывается есть. Этот мотив отражает один из обычаев культуры питания русского народа – отсутствие блюд из сырой рыбы. Иван-царевич видит лежащую на берегу моря щуку и думает: *«– Хоть и щука сырая, но все-таки рыба съедобная. Возьму ее и поем»* [42, с. 67] (**400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)** и **302₁ Смерть Кащея в яйце**). Щука просит отпустить ее в море и обещает свою дружбу. Иван соглашается: *«– <...> съем я ее, все равно не наемся, а оскверниться сырьем – осквернюсь»* [42, с. 68]. Затем герой встречает по очереди ястреба, медведя, щуку, рака. Хочет их убить и съесть, но жалеет. За это они помогают достать яйцо, в котором находится смерть Кащея. Данный мотив перекликается с другим мотивом обретения помощника, тоже связанным с мотивом голода: старик подходит к герою, принимающему пищу, и просит накормить его. Герой выполняет просьбу старика, который помогает затем построить летучий корабль (**513В Летучий корабль**).

Персонаж испытывает и утоляет голод в пути, в помещении не заходит. Как правило, персонажи по своей воле или по воле случая находятся далеко от человеческого жилья, вынуждены питаться дикоросами. Благодаря этому они выживают. Сказки с подобным под-

типом анализируемого мотива отражают характерную особенность быта русского народа, в культуре питания которого широко использовались лесные ягоды, орехи, грибы, травы. В одной из сказок говорится следующее: антагонисты, желая уничтожить героя, бросают его в море. Он выживает, возвращается домой и рассказывает, что с ним было: *«И год время я питался в тайге ягодами, кедровыми орехами, всем, что попадет, и добрался через год в свое государство»* [54, с. 137] (**307 Девушка, встающая из гроба**). В другой сказке беременевшая от съеденной рыбки служанка убегает из дворца и селится в лесу. *«Прожила месяц, другой – провизья выходит; фрукты нашла»* [54, с. 54] (**300А Бой на калиновом мосту**, **301А, В Три подземных царства**, **302₁ Смерть Кащея в яйце**). Чудесный сын отправляется на охоту и приносит козла, говорит матери: *«– <...> ты будешь готовить, а мы будем кушать»* [54, с. 54].

Голодающего персонажа могут кормить другие. Так, братья отправляются путешествовать, долго идут по лесу и замечают костер: *«<...> видят там людей. Они подошли, поздоровались и попросили у них что-нибудь поесть»* [48, с. 207] (**567 Чудесная птица**, **300₁ Победитель змея** и **303 Два брата**). Другие персонажи учат героя, как добыть еду. Ванюша три дня летит на коне. Конь спрашивает, не проголодался ли седок, и подсказывает, что еду можно достать из-под коринки дуба: *«Ну, он пошел, <...>, закусил <...>»* [42, с. 284] (**532 Незнайка** и **314 Чудесное бегство с помощью коня**).

Обосновывается в сказках и необходимость дорожных запасов. Помощница советует герою взять еды на три дня. Но Иван этому совету не следует: *«Шел-шел, шел-шел – сутки прошел, други. Все съел. Опять идет. Оголодал»* [51, с. 154] (**313С Чудесное бегство** и **811* Отдай, чего дома не оставил**). Мотив голода связан с мотивом послушания: герой не последовал совету, поэтому голодает в пути. Голод – причина того, что герой нанимается на службу к колдуну (**–475А* Солдат в работниках у черта в аду**).

Брат увозит сестру в лес и хочет убить ее, но она просит брата сохранить ей жизнь. Героиня долго блуждает по лесу: *«Все на себе приносила, ничего ей не стало: ни пить, ни есть»* [58, с. 84] (**883А Оклеветанная девушка** и **510В Свиной чехол**).

Персонажи голодают в пути, насыщаются в чужом доме. В этом случае описывается богатый стол. Световик заходит в одну комнату: «<...> на столе жарено, парено, копчено <...>. Подзакусил мало <...>» [54, с. 62] (**300А** Бой на калиновом мосту, **301А, В** Три подземных царства и **302₁** Смерть Кащей в яйце). Конь уносит отсуленно-го сына в чистое поле. «Вот он ходил много время, питался все время корешкам, голодом жил, выйти-то не знал куда» [42, с. 167] (**222В** Война птиц и зверей и **313А, В, С** Чудесное бегство). Герой подходит к палатке, в которой находятся разные вина и закуски, и утоляет голод. К палатке прилетают три голубя, герой заручается помощью одной из девушек-птиц. В этом случае голод героя служит причиной обретения чудесной помощницы.

В сказке с контаминацией сюжетов –**303*** Палочка ведьмы и **300₁** Победитель змея персонажи находятся в пути продолжительное время: «Шли, <...>, оне около году, в конце траву ели» [43, с. 234], приходят к старухе. В этой сказке отражена особенность приема пищи долго голодавших людей. Старуха кормит их следующим образом: «Давай дня два-три их кормить. Много не дает сразу, потому что много годов не ели, на траве жили. Эта старуха мясом, тем-сем дня три кормила» [43, с. 235].

Персонаж голодает в чужом доме, там же насыщается. Отец по приказу жены увозит дочь в тайгу. Девочка селится у Бабы-Яги и выполняет ее задания, одно из которых – за ночь спрясть пряжу. Героиня проголодалась: «Ись захотела. Давай она варить кашу. Сварила кашу, давай ись» [47, с. 109] (**480** Мачеха и падчерица). Прибегает мышка и просит кашки, девочка ее кормит, за это мышка становится помощницей. Герой приходит в дом старика, которому отсулен. «Ись хочет, пристал сильно. А ись нечего. Видит – стоит у стены зеркало, повернуто неладно.

– Почему же это зеркало неладно стоит?» [49, с. 279] (**532** Незнайка). Как только герой поправляет зеркало, так сразу появляются молодцы, которые выполняют просьбу героя накормить его. Сбежавшая из дома героиня долго бредет по лесу. «Кто знат, сколь уж она продуктишек-то с собой взяла. Оголодала сильно» [51, с. 213] (**706С** Терпеливая Елена, **709** Волшебное зеркальце (Мертвая царев-

на) и **707** Чудесные дети). В лесу героиня обнаруживает дом разбойников, варит обед и насыщается.

В-пятых, персонаж находится в тюрьме (или другом замкнутом пространстве), где его морят голодом (или обещают это сделать). Этот подтип мотива часто связан с заключением брака. Царевич проникает во дворец и оставляет на портрете Елены Прекрасной надпись. Его разыскивают, Елена Прекрасная отдает приказ: «Вестовой, дежурный, ведите его в каменный столб, закладите. Дайте ему <...> фунт хлеба черного» [50, с. 213] (**552А** Животные-зятья, **850** Приметы царевны, **400₁** Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа) и **302₁** Смерть Кащей в яйце). Когда Елена Прекрасная получает от Ивана-царевича чудесные гусли, то приказывает улучшить питание заключенному: «– <...> дай ему <...> полтора фунта хлеба» [50, с. 214]. После того как герой отдает ей вторые гусли, питание становится еще лучше: «– <...> дай ему <...> два фунта белого хлеба» [50, с. 215].

В другой сказке царская дочь просит Ваню, чтобы он на ней женился. Это помогло бы царевне избежать смерти от змея. Но Ваня отказывается, и царевна ставит отцу условие: «– Если змей меня съест, замкните Ваню в комнату, не кормите. Пусть он гибнет, раз я из-за него буду умирать» [42, с. 41] (**502** Медный лоб и **300А** Бой на калиновом мосту). Царь выполняет просьбу дочери: когда ее отвозят на съедение к змею, героя запирают в комнате и начинают морить голодом.

Запирать и морить голодом героя (вернее, инициировать это) может и мужской персонаж. Царевна убегает к любовнику, а государь в наказание за пропажу дочери бросает зятя в тюрьму: «Сидит он в темнице <...> да хлеб есть черной» [58, с. 57] (**560** Волшебное кольцо). Антагонист может угрожать герою голодом и этим добиваться своей цели. Так, обещает оставить племянника в колодце, если тот не поменяется с ним именами. Герой пугается («– Ой, дядя, я погибну здесь голодной смертью!» [48, с. 179]) и выполняет дядину условие (**707В*** Бова Королевич).

Мотивы голода или отказа от пищи в русских народных волшебных сказках иногда связаны не с отсутствием еды, а с другими причинами. Во-первых, с эмоциональными переживаниями. Персонаж

голодает из-за отсутствия аппетита. В сказке на сюжет **550 Царевич и серый волк** причина потери аппетита персонажем – сильная тоска царя, вызванная пропажей яблок из его сада: *«Товда царь перестал уж <...> есть <...>»* [50, с. 229]. Аппетит возвращается к нему, как только становится известно, что яблоки крадет жар-птица. Вана приносит отцу ее перо, и он *«с той поры стал <...> истъ <...>»* [50, с. 230]. Отказ от еды – одно из средств выражения эмоций. Дядя клеветает на племянницу, обвиняя ее в распутном образе жизни. Приезжает брат девушки проверить, как на самом деле живет его сестра: *«Встал он, <...>, со сестрой плохо говорит. Не стал ничо <...> ись»* [58, с. 83] (**883А** Оклеветанная девушка и **510В** Свиной чехол).

Во-вторых, персонаж получил запрет – не есть во дворце антагониста. Девушка учит Ивана-царевича, как ему следует себя вести у царя Ирода: *«– <...> усадит за столы дубовые, <...>, но ты, <...>, ничего не ешь <...>»* [42, с. 137] (**222В** Война птиц и зверей и **313А, В, С** Чудесное бегство). Возможно, этот мотив генетически связан с запретом живому человеку есть в царстве мертвых: если бы герой съел пищу мертвых, то уже не имел бы возможности вернуться в наш мир.

Мотивы состояний голодный – принимающий пищу – сытый характерны для русских народных волшебных сказок. Наиболее распространен мотив голода, связанный с отсутствием еды. Мотив голода, вызванный иными причинами, возник позднее и не имеет в сказке достаточного развития. Мотив голода выполняет ряд важных функций: благодаря ему герой обретает (или теряет) жену, заручается помощью положительных персонажей, получает вечный кусок хлеба, голод указывает на низкий статус персонажа, его бедственное положение или продолжительность пути.

1.2. Неритуальный прием пищи

Зачастую сказка описывает, как начинают свой день персонажи, находящиеся дома. В этом случае упоминается завтрак, а также предшествующие ему и следующие за ним действия. Герой *«утречком встал, помолился Богу, напилса, наелса»* [58, с. 147] (**471** Крестник Бога (Христа)). Иногда завтрак представлен в качестве времени, в которое происходит важное событие. Охотник отдает своего един-

ственного сына антагонисту. *«Однажды утром садятся они [охотник и его семья] за стол завтракать, и во время этого завтрака прилетает ворон-чародей, садится он напротив окон на столбик и начинает сильно каркать»* [42, с. 151], требуя обещанное (**313А** Чудесное бегство). Реже в сказке говорится об ужине персонажей, проживающих в доме. Старики перед той ночью, в которую антагонист должен прийти за их сыном, *«повечеровали и спать легли»* [51, с. 174] (в СУС сюжет не зафиксирован). В этом случае ужин и следующий за ним сон свидетельствуют о соблюдении привычного ритма жизни, а также о том, что старики, успокоенные сыном, не страшатся антагониста.

Исследователи неоднократно говорили о трансформации образа Бабы-Яги: из мифологического персонажа она превращается в обыкновенную старушку. В этом случае мотив употребления пищи служит для изменения образа: Баба-Яга, когда ее видит герой, ведет себя как обычная женщина, мотивы лежания на печи и слепоты и в этом случае не используется: *«<...> бабка около ворот сидит, семечки лущит, на него поглядывает»* [42, с. 134] (**222В** Война птиц и зверей и **313А, В, С** Чудесное бегство).

Поскольку для сюжетообразования сказки важно перемещение персонажей из локуса в локус, то внимание уделяется и мотиву принятия пищи путешественников. В русских народных волшебных сказках говорится о том, что персонажи, отправляясь в дорогу, берут с собой еду. В текстах может не уточняться, какая именно это пища. О питании героя, о путешествии которого известно, заботятся другие персонажи, кто именно – не сообщается, но из текста становится понятно, что это не сам герой. Василия-бессчастливого отправляют к змею: *«Наладили ему харчи. Пошел»* [51, с. 227] (**461** Марко Богатый). Иногда акцентируется внимание на том, кто именно дает продукты (как правило, это женский персонаж, живущий в доме) и в какое время дают продукты. Солдат возвращается со службы домой, старушка заманивает его переночевать к царевне. *«И вот когда ночевал и на завтра там ему продуктов наклали <...>»* [48, с. 241] (**315** Звериное молоко и **300₁** Победитель змея). В сказке на сюжет **706** Безручка царевича забирают в армию, а царь с царицей выгоняют из дому его жену с ребенком: *«От они утром пораньше встали, на-*

стряпали печенюшек и отправили ее» [51, с. 220]. Большое внимание уделяется продолжительности пути, для преодоления которого должен быть взят запас пищи, говорится и о запасе других необходимых в дороге вещей. Персонажи, отправляющиеся искать царевну, «берут на три года воду, на три года продукты, на три года дрова <...>» [50, с. 355] (**301D*** Солдат находит исчезнувшую царевну и **318** Неверная жена).

Если взрослые персонажи убегают тайком, то о своем пропитании они заботятся сами. Именно так и ведут себя Иван-царевич и его дядя: «Но собрались, взяли продуктов и пошли» [48, с. 179] (**707B*** Бова-королевич). Женские персонажи, независимо от высокого статуса, также сами готовят себе припасы. Царевна, забеременевшая от солдата, решила уйти из дому: «Набрала продуктов и пошла» [48, с. 242] (**315** Звериное молоко и **300₁** Победитель змея).

Иначе обстоит дело, если тайком убегают дети. Сыновья бедняка питаются на у богатого дяди. Мальчики на кухне у дяди съедают чудесную птицу и получают необыкновенные таланты. Дядя хочет убить мальчиков, но его жена их спасает: «<...> дает им продуктов на долгое время и наказывает: бегите куда хотите, но домой не забегайте» [48, с. 212] (**300₁** Победитель змея и **303** Два брата).

Самым распространенным видом продуктов, которые персонажи берут с собой в дорогу, является печеное: хлеб, сухари, пирожки, подорожники. Два брата уходят из дому, сушат в дорогу сухари, берут хлеб (–**303*** Палочка ведьмы и **300₁** Победитель змея). Мужик лечит и кормит сокола, за это птица хочет его отблагодарить. В этом случае любопытен комментарий одного из слушающих сказку: «Теперь садится он ему на правое плечо, пошли они с ём, набрали продуктов».

Голос: Ясно уж что: сухарей!» [42, с. 163] (**222В** Война птиц и зверей и **313А, В, С** Чудесное бегство).

Старшее поколение, причем мужчины, представлены как знающие люди, что и в каком количестве необходимо брать в дорогу. Если не подразумевается необыкновенное путешествие, то и готовятся к нему соответствующе. Героя собирают в дорогу, его отец считает, что сделать это нужно тщательно: «– <...> хлебца ему, сухарей насушим, сколько под силу ему, кто знает, какой путь предстоит

...» [42, с. 206] (**313А** Чудесное бегство и **560** Волшебное кольцо). Если же известно, что путешествие будет необыкновенным, то к нему должна быть особая подготовка. В этом случае носителем специальных знаний выступает старик, который отправляется вместе с молодыми персонажами искать пропавших девушек. Дед спрашивает у солдат:

«– <...>. Ну, а какие запасы брать?»

– Ну, дак чо? Взять хлеба, еще чего-нибудь прихватить.

– Вы действительно молодежь, а ниче вы не знаете, – говорит. – Я подскажу: нам надо сотни быкох взять, целиком стадо» [50, с. 183] (**301А, В** Три подземных царства).

Иногда определяется персонаж, который должен позаботиться о пропитании путника. Иван говорит жене: «– <...> я пойду на охоту, а ты мне <...> напеки хлеба» [48, с. 209] (**567** Чудесная птица, **300₁** Победитель змея и **303** Два брата). Сказка отражает особенность крестьянского быта и в этом случае: у русских хлеб пекли женщины.

Сухари и хлеб – основные продукты питания в пути, но иногда персонажи берут с собой и другие продукты, какие именно – в сказке не всегда говорится: «Сухарей насушили, хлеба, то, се» [48, с. 226] (**300₁** Победитель змея). В сказке отражено традиционное питание сибиряков, одним из любимых продуктов которых является сало. Старшие братья убегают от своего младшего брата: «Взяли с собой денег, хлеба с салом на дорогу и ночью потихоньку ушли» [63, с. 57] (в СУС аналогий нет). Наряду с салом, пельмени и пироги тоже были излюбленным блюдом сибиряков. Упоминается специфический способ заготовки пельменей: крестьяне лепили огромное количество пельменей, потом морозили их и хранили в холщовых мешках. Именно о таких, заготовленных заранее, пельменях и идет речь в сказке. Отсуленный сын уходит из дому, ему с собой дают разнообразные продукты: «Напекли ему разных подорожников, полный куль пельменей да пирожков наклали, сухарей насушили <...>» [42, с. 133] (**222В** Война птиц и зверей и **313А, В, С** Чудесное бегство).

Пища – своего рода показатель достатка персонажей. Так, мать, собирая сына в дорогу, «где смогла, поскребла черной муки <...> да спекла пирог с чем могла» [42, с. 235] (**313А, С** Чудесное бегство). Еда, данная в дорогу, служит и своего рода маркером взаимоотношений

между персонажами-родственниками. Ворон Воронович приносит дьякона к своей сестре, но сестра ему не рада. Ворон Воронович, не получив желаемое, просит у сестры минимум пищи в дорогу: «– Ты вот что, сестра, дай мне хоть два калача хлеба <...>» [42, с. 103] (**313 В Чудесное бегство** и **301А, В Три подземных царства**).

Упоминается в сказке и о разделении продуктов. Он выступает в качестве одной из характеристик персонажей: размер долей при дележе продуктов не зависит от статуса персонажей. Отставной солдат и четыре матроса отправились на поиск пропавшей царевны, но не смогли ее найти. Солдат говорит своим спутникам: «– Ну что, ребята, останьтесь эта двое, а я пойду с двоима, а продукты разделимся пошередке» [50, с. 356] (**301D* Солдат находит исчезнувшую царевну** и **318 Неверная жена**).

Изредка в сказке сообщается о том, что герой, находящийся в пути, кормит другого персонажа. Старуха сидит на дубе и просит Васю: «– <...> дай мне этого мяса покушать.

Он был человек жалостливый.

– Слезай, старушка, можешь со мной покушать» [58, с. 109] (**303 Два брата** и **300₁ Победитель змея**). Приглашение героя оборачивается против него: старуха слазит с дерева и околдовывает героя.

Еще одним из мотивов, связанных с приемом пищи, является следующий: одни персонажи приносят еду другим персонажам, находящимся вне дома. В сказке нашла отражение интересная деталь крестьянского быта: нашим предкам, работающим на поле, на сенокосе носили еду их дети. Так и в волшебной сказке: обед отцам относят их сыновья или молодые дочери (как правило, один персонаж, а не пара или группа). Старик просит старуху отправить к нему сына с хлебом. «Старуха хлеба напекла и отправила Поторочу к отцу» [50, с. 320] (**700 Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко)** и **1875 На хвосте у волка**); старик поочередно просит дочерей принести ему еду на поле (**311 Медведь (леший, чародей, разбойник)** и **три сестры**).

В сказке на сюжет **327С, F Мальчик (Ивась, Жихарко, Лутонюшка)** и **ведьма** представлена другая пара персонажей: дитя-добытчик и мать, кормящая его. Лута-Лутонюшка на озере ловит рыбку, а

мать носит ему продукты: «Сварит кашу, понесет, придет к берегу и поет:

Лута-Лутонюшка,
Подъедь сюда,
К крутому бережку!
У меня про тебя каша мазана,
Ложка красненька!» [51, с. 147].

В другой сказке на этот сюжет мать приносит мальчику на берег чистую одежду, еду и питье. «Он приплыл, она дала ему <...> и поить, и попить <...>» [47, с. 147].

В некоторых случаях принесенная в другой локус еда свидетельствует о высоком статусе тех персонажей, которые просят ее принести. Так, на берег озера прилетают одиннадцать колпиц: «Вызвали поваров. Накушались» [51, с. 153] (**313С Чудесное бегство** и **811* Отдай, чего дома не оставил**). Угощаться принесенной пищей может и другой персонаж. Герой крадет платье девушки, а потом возвращает его и заручается поддержкой. После этого девушка «вызвала поваров, его накормила» [51, с. 154] (**313С Чудесное бегство** и **811* Отдай, чего дома не оставил**).

К мотиву принятия пищи в пути примыкает мотив обеда на природе: персонажи отправляются в путь, чтобы поесть на лоне природы. В русских сказках этот мотив встречается крайне редко, видимо, потому, что такой тип принятия пищи не имел достаточно развитой традиции в русском быту, тем более среди крестьянства. Вот и в сказке он приписывается персонажам высокого социального статуса – купеческим детям. Брат зовет сестру в поле: «Сестра на то возрадовалас, всякие продохты с собой взяла, всяки вина довольно» [58, с. 83] (**883А Оклеветанная девушка** и **510В Свиной чехол**). Но на самом деле поездка – лишь предлог: брат вне дома хочет убить сестру в наказание за ее мнимое распутное поведение.

Пожалуй, самый популярный мотив русской сказки, связанный с приемом пищи, – это угощение. Разнообразны и его подтипы. Довольно часто в текстах говорится о незваных гостях: персонаж путешествует и случайно заходит в дом к другим персонажам. Это могут быть сестры, мать или царские дочери, унесенные антагонистами или дарителями. Отмечена любопытная деталь: родственницы

кормят героя по собственной инициативе. Иван-царевич попадает к старшей сестре, которая замужем за Громом Громовичем: «*Та напоила его, накормила*» [50, с. 338] (**552А Животные-зятья**, **554 Благодарные животные**, –**650В* Еруслан Лазаревич** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)). Царевна же, с которой герой не состоит в родстве, кормит его как по своей инициативе, так и после того, как герой попросит ее об этом, напоминая о соблюдении обычая: «*Девушка его приняла, напоила-накормила и расспросила*» [42, с. 49] (**302₁ Смерть Кощея в яйце**, **301А, В Три подземных царства** и **560 Волшебное кольцо**). Герой, пришедший в дом к царевне, перечисляет, что именно ему необходимо после тяжелой дороги, причем потребность в пище стоит на первом месте: «– *Покорми меня кушаньям каким, <...>, я отдохну, выплюсь, тогда поговорим*» [54, с. 65] (**300А Бой на калиновом мосту**, **301А, В Три подземных царства** и **302₁ Смерть Кащея в яйце**).**

Хозяйка дома предполагает у путешественника наличие голода. Старушка поймала стрелу Ивана-царевича и приглашает его: «– *Ведь ты ишь хошь – иди ко мне в комнату, напою и накормлю тебя, не опасайся ничего!*» [58, с. 37] (**402 Царевна-лягушка** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)).**

Иногда инициатива не определена, в этом случае прием пищи служит, скорее, неким промежуточным действием между другими важными событиями, он не работает ни на создание образа персонажа, ни на развитие сюжета. Герой подъезжает к шатру, в котором живет красавица: «Он, значит, у ней попил, поел, почивал у ней тутюка <...> и поехал дальше <...>» [47, с. 103] (–**650В* Еруслан Лазаревич**).

В других сюжетах мотив выглядит несколько иначе: персонаж приходит к конкретному лицу в гости, его там угощают. В сказке на сюжет **575 Деревянный орел (голубь)** царевич оставляет у царевны перчатку. Чтобы узнать, кто хозяин перчатки, хочет пораньше поужинать и лечь спать. Говорит фрейлинам: «– *Вы сегодня приготовьте ужну пораньше. Ковда я спрошу штоб была готова.*

Те приготовили действительно ужну, и она попросила часа за два впёрёд напротив старого» [50, с. 243]. Царевич снова прилетает к ней, она ловит его. Причиной того, почему хозяйка приглашает го-

стя к столу, служит внешность персонажа: «*Ковда увидала такого красавца, и просит сядь за стол*» [50, с. 244].

Персонаж не всегда оказывается в чужом доме по своей воле. Именно так происходит с девушкой, умершей от колдовства. Ее хоронят в стеклянном гробу, царевич влюбляется в нее и забирает гроб с собой. По счастливой случайности девушка оживает: «*Девки ее хотели выгнать, а царь сам напоил, накормил ее*» [51, с. 215] (**706С Терпеливая Елена**, **709 Волшебное зеркальце (Мертвая царевна)** и **707 Чудесные дети**).

Персонаж, прибегающий к переодеванию, иногда приходит в знакомый ему дом незваным. Так происходит с героиней, очутившейся в гостях у брата, который несколько лет назад пытался ее убить. Брат не узнает сестру и обращается с нею, как с незнакомым человеком, соблюдая обычай гостеприимства: «*Брат пригласил ее ужинать. От сидят ужинают*» [51, с. 220] (**706 Безручка**).

В сказках говорится и об угощении гостей, которых ожидают или которые приглашены. Довольно популярен в волшебной сказке мотив пира. Как правило, пир на весь мир – прерогатива царя, персонажи низкого социального статуса пиры не устраивают. По каким же поводам пируют персонажи?

Так, пир служит локусом, где находится тот или иной персонаж. Царь хочет раздобыть ключи от солнца и от месяца. «*Для этого он сделал обед и созвал на обед народ со всего своего царства*» [48, с. 266] (**300А Бой на калиновом мосту** и **513А Шесть чудесных товарищей**). Во время обеда он ищет охотника, желающего отправиться на поиск ключей. В завершении пира происходит выявление истинного героя, выполнившего все задачи царя. Государь собирает всех на пир, чтобы найти того, кто же сорвал перстень царевны: «*Собрались в государственной замок, там были столы убраны, на столах были постлаты скатерти браны, и были напитки пьяны, выпивали и закусывали, отдали государю честь [честь] благодарности <...>*» [49, с. 37] (**530 Сивко-Бурко** и **532 Незнайка**). Лишь после этого начинается поиск жениха.

В других случаях пир устраивают после совершения важного действия. Этим действием может быть освобождение царевны от змея или выполнение царского задания (например, добыть свинку

золотую щетинку или златорогого оленя). Пир представлен как награда за спасение царевны. Эту награду могут получить как мнимые спасители, так и герой. Братья отправляются спасать царских дочерей. Когда они возвращаются, то царь *«устроил гля их празнества: сдделал обед, созвал гостей со всех волостей»* [54, с. 61] (**300А** *Бой на калиновом мосту*, **301А, В** *Три подземных царства* и **302₁** *Смерть Кащей в яйце*).

В сказке на сюжет **502** *Медный лоб* речь идет о пире, который устроен для мнимого спасителя: *«После этого <...> защитник привез последнюю дочь, восударь рад стал, собрал гостей пить, гулять, веселиться»* [42, с. 21]. А в другой сказке не говорится, кто именно устраивает пир: *«Привезли они ее, пир закатили: пьют да гуляют»* [48, с. 145] (**300₁** *Победитель змея* и **532** *Незнайка*). Когда же становится известно, что настоящий освободитель царевны – Ваня, то меняется и отношение к этому персонажу во время пира: *«<...> посадили за стол в передний угол и стали угощать»* [49, с. 238] (**532** *Незнайка*).

Такой пир-награда зачастую перерастает в свадебный. В сказках описывается, кого именно приглашают на пир и ради чего это делается. Так, царь отдает своих дочерей замуж за мнимых спасителей. Старшая дочь просит позвать на праздник всех: *«– <...> нужно позвать и угостить, кто ни есть: конюхов и дворников, всех рабочих нужно угостить, раз у нас такой праздник, праздник должен быть всем!»* [48, с. 166] (**300₁** *Победитель змея*, **314** *Чудесное бегство с помощью коня*, **315** *Звериное молоко* и **532** *Незнайка*). Ради всеобщего угощения приводят и настоящего спасителя, все выясняется, и герой на царевне женится.

Два брата героя покупают у него чудесных животных и вводят в заблуждение царя, утверждая, что сами их добыли. Для них государь приказал приготовить *«стол набранной напитками, наедками всякими разными»* [58, с. 74] (**530** *Сивко-Бурко* и **530А** *Свинка золотая щетинка*). А в другой сказке с подобной контаминацией сюжетов у Ивана свинку золотые щетинки покупают зятя и приводят ее к царю: *«А царь не знал, как их угостить, что думать, они ведь чуть не на смерти были»* [49, с. 16].

Сам пир тоже может быть представлен как задание. Государь устраивает пир и приглашает на него невесток с их мужьями. *«Вот оне столуют, вот оне пируют»* [58, с. 43] (**402** *Царевна-лягушка* и **400₁** *Муж ищет похищенную или исчезнувшую жену (жена ищет мужа)*). Этот пир и есть третье испытание для царских невесток. На нем младшая невестка еще раз признается лучшей.

Персонажи другого, более низкого социального статуса, ходят друг другу в гости. Мотив прихода в гости и приема гостей имеет несколько подтипов. Приход в гости может быть целью персонажа (при этом он осложнен дополнительными функциями). В сказках говорится о посещении родственников. К братьям Вани приезжает в гости тесть. Описывается, какая пища и в каком количестве была приготовлена для угощения: *«У них было настряпано сдобины масса, устави́ли весь стол, хотят угостить»* [49, с. 84] (**530** *Сивко-Бурко* и **300₁** *Победитель змея*). Мотив угощения тестя на самом деле служит показателем богатырской силы Вани и его отношения к гостям: он один съедает почти все угощение.

В другой сказке замужняя дочь приезжает в гости к родным. Девушка выходит замуж за ужа, у них рождаются дочка и сынок. Героиня просит мужа отпустить ее в гости к родителям: *«Вот пьют все, гуляют – оборони Бог как!»* [50, с. 228] (**425М** *Жена ужа (змея, гада)*). Когда героиня находится в гостях, сестры выпытывают у ее сына и дочери, кто их отец, и избивают ужа, за что тот превращает жену и детей в птицу и деревья. Этот мотив является сюжетообразующим: если бы героиня не поехала в гости, то сказка не имела бы подобного развития сюжета.

Приход в гости может и не являться изначальной целью персонажа. Так, герой отправляется на поиск невесты и случайно попадает в гости к своей сестре, которая замужем за змеем. Прилетает змей и узнает, что у него в гостях шури́н: *«Ну, давай делать пир. Три дня гуляли <...>»* [47, с. 28] (**650А** *Иван медвежье ушко*). Иногда гостя кормят дважды. Брат приходит к сестре, которая замужем за змеем: *«<...> обрадовалась брату, угостила его и спрятала»* [51, с. 106]. Когда змей узнает, что у него в гостях шури́н, то они *«два месяца прогуляли»* [51, с. 106] (**552А** *Животные-зятя*, **850** *Приметы царевны*).

и **400₁** Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)).

Родство может быть и мнимым. Дед отправляется на поиск похищенных купеческих дочерей; он залазит на скалу и попадает в золотой дворец к одной из девушек. Она представляет его змея как своего деда. «Он садится. Подзакусили <...>» [50, с. 187] (**301А, В** Три подземных царства). Вторая купеческая дочь прячет деда, прилетает змей, она спрашивает, что бы он стал делать, если бы в гости пришел ее дед? Змей отвечает: «– Чо? Ну, пригласил бы его, поели, да попили, и поборолись <...>» [50, с. 189].

Иногда происходит путаница персонажей из-за их одинаковой внешности. Один из братьев-близнецов гибнет, и второй отправляется на его поиски. Герой случайно попадает в дом своего брата, невестка принимает его за своего мужа. В сказке говорится, что герой в гостях «напился, наелся <...>» [58, с. 110] (**303** Два брата и **300₁** Победитель змея). Когда оба брата возвращаются в дом женатого брата, то «стали пить, стали гулять <...>» [58, с. 114].

Герой приходит к старичку, отцу невесты. Тот встречает будущего зятя как дорогого гостя: «Отворяет комнаты, принимает молодого человека, угощает его разными винами, разными закусками. Напоил, накормил молодца» [58, с. 95] (**313А** Чудесное бегство и **314** Чудесное бегство с помощью коня).

Отражено в сказке угощение будущих свойственников, заручины. Старушка приходит к государю сватать царевну за своего сына. «Потом осударь дает распоряжение, отворил зерцала все, принимает эту старушку, набирает столы, благодатью Господней, разными винами угощает» [58, с. 52] (**560** Волшебное кольцо).

В сказке встречается мотив и угощения как награды. Как правило, приглашает в гости к себе или к своим родным персонаж, спасенный героем. Андрей помогает белому змею победить черного. В благодарность белый змей уносит героя к своей сестре: «Поели, попили» [51, с. 194] (**560** Волшебное кольцо). Затем змей просит сестру подарить герою волшебное кольцо. В другой сказке мужик спасает раненого орла и долгое время кормит его. Орел хочет отблагодарить мужика, приносит к своей сестре. «Та заводит их в <...> покои, садит за столы дубовые и угощает» [42, с. 177] (**222В** Война птиц и

зверей и **313В, С** Чудесное бегство). А в сказке на сюжет **313А** Чудесное бегство герой приходит к дому сестры Орла, просит подать ему милостыню. Третья сестра «отворяет терем, стол набратый разной всякой благодатью, разными винами – поят-кормят купца» [58, с. 17].

В сказках упоминается и о приятной компании во время угощения. Дикий мужик, которого царевич спас, зовет свою старшую дочь: «– Возьми за праву ручку Ивана-царевича, веди в горенку, ешь-те, пейте, веселитесь целые сутки <...>» [42, с. 35] (**502** Медный лоб).

Говорится в сказке о приглашении в гости в честь Великого Праздника – Пасхи Господней, сообщается и о наделении нуждающихся пищей в этот день. Вася на Пасху набирает полную пазуху яиц и раздает нищим, а одному нищему яйца не хватает. Вася зовет его в гости, а мать выражает свое недовольство приглашенным: «– Разговейся у меня, я без человека не могу разговляться.

– Хорошо, молодой человек Вася, пойдем со мной. Сё рамно!

Приходят домой, родимая его матушка наставила на стол всякой благодати. Ну сама ходит, не садится с имя разговется.

– Чем мне с вами разговляться, лутче я разговеюс евон с псом!» [58, с. 146] (**471** Крестник Бога (Христа)).

В некоторых ситуациях мотив приема пищи связан с мотивом выполнения задачи. Видимо, это также находится в зависимости от мотива преодоления пути. Иногда прием пищи предшествует действию героя. Так, крестьянин отдает сына в услужение. Через год он заходит в дом, в котором живут три сестры. «Девки тем временем на стол накрыли. Сяли. Пьют, едят» [50, с. 219] (**325** Хитрая наука и **671** Три языка). Когда старик приходит еще через год, то дочери хозяйина говорят ему, что сначала его накормят, а затем предложат искать сына: «– А вот сейчас он придет, тебя обедом угостит и скажет: «Ну, дедка, выбирай. <...>»» [50, с. 221]. Иван собирается защищать царевну, отданную дракону на съедение. Героя готовят к этому должным образом: «Царь велел накормить его, одеть как следоват, принести ему всяко оружие» [51, с. 118] (**300₁** Победитель змея).

В другом случае персонажа кормят во время выполнения задачи. В сказке с контаминацией сюжетов **518** Обманутые черти (лешие) и **306** Ночные пляски солдат караулит царевну, чтобы узнать, куда она

ходит ночами. Говорит ей: «– *Что, кнезиня, не хошь меня угустить, я ведь пожрать хочу!*

Прекрасная девушка извернулася, пошла, наташишила всего доволно, убрала стол Божжею благодатью <...>» [43, с. 38].

Персонажа могут кормить как до, так и после выполнения свадебного задания. Герой приходит к старичку, «*примат его старичок, поит и кормит*» [42, с. 243] (**313А, В, С Чудесное бегство**). После того как герой выполняет свадебное задание, «*примает его старичок, поил, кормил его <...>*» [42, с. 245].

Герой насыщается и только после того, как задача выполнена. В сказке с контаминацией сюжетов **402 Царевна-лягушка** и **400₁ Муж ищет похищенную или исчезнувшую жену (жена ищет мужа)** после того, как Иванушка освобождает свою жену от Чиридея, «*заводит она его в комнаты, ставит сякого разного кушанья, просит садиться*» [58, с. 48]. Солдат узнал, где царевна за ночь изнашивает двенадцать пар чулок: «*Назавтре переночевал солдат, приходит к царю во дворец, восударь принял его как человека, напоил, накормил его <...>*» [43, с. 37] (**518 Обманутые черти (лешие)** и **306 Ночные пляски**). В другой сказке солдат вызывается узнать, почему царевна за ночь стаптывает башмаки. Ему это удастся. После выполнения задания «*поят-кормят солдата, почитают и уважают солдата*» [43, с. 40] (**518 Обманутые черти (лешие)** и **306 Ночные пляски**).

В некоторых сказках встречается еще один мотив, связанный с питанием: зашедший без разрешения в чужой дом персонаж там ест. Подобные действия персонажей сказочной моралью не осуждаются. Яков-царевич отправляется искать себе невесту; едет, видит юрту и заходит в неё. «*Разоставлены вишякие разные закуски, вишякие разные напитки. От каждой закусочки съел да по кусочку, от каждой напитокочки выпил по румочке. Стояла каменная онна яства – это не пробовал*» [50, с. 367] (**302₁ Смерть Кащея в яйце**). Герой выходит из юрты, гремит гром, сверкают молнии, и Яков-царевич падает замертво. Иногда мотив поедания пищи в чужом доме связан с мотивом запретной пищи. Приезжает богатырь и хвалит героя за то, что тот не ел каменного яства: «*<...> если бы шѣл, то би из дому не вишел. Много народ погибал в этом дому*» [50, с. 368].

Не всегда персонажа хвалят за то, что он съел пищу в чужом доме. Так, два героя заходят в терем и съедают находящуюся на столе еду. Появляется хозяин терема и ругает их: «– *Зачем так, негодяи, делаете, без позволения хозяйского вошли, пожрали все мое доброе?*» [58, с. 79] (**519 Слепой и безногий** и **566 Пога**).

Несколько иначе складывается ситуация в том случае, если персонажи сами готовят себе пищу в чужом доме из продуктов, принадлежащих другим персонажам. Три богатыря заходят в чужой дом, где остается только один из них. Он убивает чужих быков и начинает варить обед. «*Обед наварил кашу мяса*» [47, с. 27] (**650А Иван медвежье ушко**). Приходит старичок с ноготок, ругает Драгодера за то, что побратимы погубили его скот и требует «*кусок с коровий носок мяска*» [47, с. 27]. Старичок избивает Драгодера в тот момент, когда Драгодер достает мясо, старичок съедает все мясо и уходит. В другой сказке на этот сюжет о принадлежности быков антагонисту не говорится. «*С быка шкуру сдернули, ужин наварили, поели и легли спать*» [47, с. 46]. Дубыня остается домовничать. «*С быка шкуру сдернул, супу наварил*» [47, с. 46]. Приходит сам с нокоть, борода с локоть, избивает Дубыню, «*суп весь съел, ушел*» [47, с. 46].

У русских был широко распространен обычай странноприимства, что нашло свое отражение и в волшебной сказке. Дочка просит Марка-богатого пустить странников ночевать в старую баню. «*Теперь девчонка эта, как все уснули, думает: «Надо отнести старикам хоть хлеба, поись-то»*. Взяла хлеб, вышла и пошла, понесла» [51, с. 225] (**461 Марко Богатый**). Слышит разговор странников, что богатством Марки-богатого будет владеть сын бедняка. Этот мотив является сюжетообразующим: если бы девочка не принесла странникам хлеба, она не услышала бы их разговор.

Вдова и ее сын живут бедно. Сережа пускает в дом нищего переночевать. Старик просит вдову посмотреть, не завалилась ли на полочке еда. Происходит чудо. В сказке описывается, какая именно пища появляется в доме бедняков: «*Пошла, зажгла лучину, посмотрела – видит вдруг: мяско лежит, лежит мяско, лежит хлеба краюшка, появился и лук, и капуста, и все!*» [54, с. 124] (**307 Девушка, встающая из гроба**).

Милосердие свойственно и бедным персонажам сказок на другие сюжеты. Марко Богатый ждет в гости Господа Бога, к нему приходят два нищих старика, он их прогоняет. Старички заходят к бедной вдове: «Вдовая приняла этих стариков, побежала в кладовку, набрала косточек разных, мяса, вымыла, вычистила, приготовила имя покушать» [58, с. 140] (**461** Марко Богатый и **751** Скупая хозяйка). «Налила миску супу этим старикам. Мясо было постное, ничего не стоит. Сяли за стол эти два старичка – мясо угудилося, шибко жирное – не видать ничего в супе, все плавает голой жир» [58, с. 140]. Старички награждают вдову за суп золотыми монетами. Марко бежит за старичками и зовет их к себе в гости. У него суп тоже изменяется: «Мясо было жирное, хорошее – между тем оказалось постное» [58, с. 141]. Старички возвращаются к вдове. Она ставит вечером квашню из древесной коры. Вновь происходит чудо: «Утром рано встала, посадила в печку хлебы. <...>. Подскакивает вдовая, смотрит: в печи у ей сидят обдирные хлебы» [58, с. 141].

У купца исчезают три дочери, их ищут, но нигде не могут найти. К дому убитого горем отца приходят трое солдат с дряхлым дедом и просят ночевать. «Ужинать посадил их хозяин <...>» [50, с. 182] (**301А, В** Три подземных царства). Купец спрашивает, не согласятся ли они отправиться на поиски его пропавших дочерей. Благодаря милосердию, проявленному к странникам, похищенные дочери в итоге возвращаются в родительский дом.

В волшебной сказке упоминается еще об одной составляющей принятия пищи: не хозяин кормит находящегося у него персонажа, а этот персонаж кормит хозяина. Как правило, это молодой герой, живущий у пожилых персонажей. Если он живет у старика, то еду покупает сам: «По дороге Иван Зорькин зашел в лавочку, взял вина и закусок разных. Пришли домой, стали выпивать да закусывать» [48, с. 102] (**301А, В** Три подземных царства). Иначе обстоит дело, если герой просится на квартиру к старушке. Причиной отказа служит то, что постояльца нечем накормить: «– <...>. Да у меня и поить нечего.

Он вынимат [...] денег, дает бабушке:

– Иди, бабушка, на базар, купи кое-что.

Побежала бабушка на базар, набрала чаю, булки, ветчины. Приходит домой, стали чаю варить» [50, с. 212] (**552А** Животные-зятья, **850** Приметы царевны, **400₁** Муж ищет исчезнувшую жену (жена ищет мужа) и **302₁** Смерть Кошечки в яйце). Утром герои просыпаются и завтракают: «Утром с бабушкой позавтракали» [50, с. 213].

В другой сказке описывается, как радуется старушка пришедшему персонажу, и делается акцент на том, что именно хозяйка квартиры ждет от своего постояльца: «– Послушай, дамно я тебя, любезного гостя, так дожидаясь три дни не пивши, не евши, сижу, продукты никакой у меня нету» [58, с. 103] (**303** Два брата и **300₁** Победитель змея). Добрый молодец дает ей денег, и она идет на базар: «<...> что следует, набрала, насили и идет, насили и несет всякой благодати. Приготовила про доброго молодца всякой благодати Господней, убрала стол напитками – наедками <...>» [58, с. 104] и приглашает его за стол: «– <...> будем мы с тобой сытые» [58, с. 104].

В текстах не всегда оговаривается, за чей счет ест постоялец («Наутро богатырь встает, старушка сварила завтрак, богатырь поел и пошел в поле гулять» [48, с. 214] (**300₁** Победитель змея и **303** Два брата)), но забота о пропитании старушки лежит на плечах героя. После того как богатырь убивает змея, которому на съедение была отдана царевна, он обещает старушке: «– Мы сегодня будем кушать тот пирог, который кушат только царь» [48, с. 217]. Старушка в этом сомневается. Герой отправляет своих животных к царевне, и они приносят еду с царского стола.

Специфический взгляд на питание отражен в следующем мотиве: принятие пищи приравнивается отдыху. Братья после ряда приключений ловят себе коней, три дня их объезжают, затем возвращаются к старухе: «Она кормит их, чтоб отдохнули» [48, с. 227] (**300₁** Победитель змея).

Мотив заготовки припасов и добывания пищи встречается в волшебных сказках крайне редко. Необходимость заботиться о пище появляется тогда, когда персонажи живут вне обжитого пространства, далеко от других людей. Иван-царевич лишается богатырской силы и селится в землянке, он вынужден заботиться о своем пропитании. Герой пытается добывать пищу всеми известными

ми русскому крестьянину способами: занимается огородничеством, рыбалкой: «Посадил репу, капусту, морковь. Стал в тайгу ходить, стал рыбу ловить» [48, с. 196] (**707В*** Бова-королевич). Как правило, сказка в этом случае реалистична. В ней упоминается только о добычании той пищи, которая доступна в данном локусе. Иван-царевич живет в лесной заимке вместе с другими работниками. Он кормит своих товарищей дичью. «Наконец, видят – едет он, веселой такой и завесился дичиной, и оне рады, что птицы много везет. Жарь да вари!» [42, с. 16] (**502** Медный лоб).

Крестьяне бережно относились к еде. Это нашло отражение и в волшебной сказке. Дед и два солдата отправляются по дороге и упираются в скалу. Дед говорит, что из шкур сотни быков нужно делать ремни. «Мясо там, конечно, куда-то девали, куда-то постаскивали, чтоб оно не портилось: все же им и вперед продукты надо будет» [50, с. 185] (**301А, В** Три подземных царства). Безуспешные попытки старика добыть пушнину вызывают у старухи злобу. В этом случае еда выступает той ценностью, которая используется напрасно: «Старуха дома на него напала:

– Все добывают белки, соболя, то, друго – а ты ничего не добыл! Только продукты тамака ходишь жрешь в зимовье» [50, с. 273] (аналогий в СУС нет).

Медведь уносит героиню в берлогу. Она отправляет Мишу за едой. «Задавил качиряка, принес мясо, сбегал на заимку, принес муки полмешка. Нехватат сковороды. Сбегал на заимку, сковороду украл, принес в тайгу. Давай они пирогов пекчи» [43, с. 180–181] (**311** Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры).

Интерес представляет забота сына о пропитании матери. В обоих случаях речь идет о чудесных детях, но каждый кормит мать в зависимости от собственных способностей. Героиня с Солнышком, чудесным сыном, попадает на остров, Солнышко там все преобразует: «Все у их, куда не пойдут, все у их полно, всякие фрухты, всякие пишиши <...>» [58, с. 28] (**707** Чудесные дети, –**707*** Щенок-богатырь и чудесные дети и **675** «По щучьему велению»). Другое чудесное дитя прибегает к хитрости, чтобы появилась возможность проявить свою недюжинную физическую силу и заработать еду: герой перегораживает лесной дорожку, а потом сам же помогает купцам расчис-

тить ее. За это купцы дают ему еды. «Парень пришел к матери, мешок муки принес. Сходил за водой. Мать давай стряпать. Так и стали жить» [51, с. 218] (**706С** Терпеливая Елена, **709** Волшебное зеркальце (Мертвая царевна) и **707** Чудесные дети).

Мотив заготовки припасов, как правило, важен для развития сюжета. Так, благодаря роду своей деятельности, стрелок встречает будущую жену. Андрей-стрелок заготавливает для царя припасы: «Царь его отправляет в лес дичь стрелять, мясо заготавливать. Там что попадется: птица какая, зайчик или чё-нибудь» [51, с. 185] (**465А** Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда») и **465С** Красавица-жена (Поручение на тот свет)).

В другой сказке, благодаря введению в сюжет мотива заготовки припасов, царская семья встречается с Зеленым, который поселился в лесу: «Наступило время ягод. Едет царь с семьей по ягоды» [49, с. 269] (**532** Незнайка).

Весьма популярен в сказке мотив сбора грибов. Для сказок на сюжет **530** Сивко-Бурко мотив заготовки припасов, а именно – сбора грибов – нужен герою для маскарада. В сказке говорится о том, что герой с помощью коня становится богатырем, едет к царской дочери, пытается выполнить задание, затем возвращается домой. «Самые плохие грибы нарвал и принес невесткам» [50, с. 384] (**530** Сивко-Бурко и **530А** Свинка золотая щетинка). Как будто за грибами герой едет и тогда, когда отправляется выполнять задания царя: «В лукошко набрал всякой чепухи, всяких поганных грибов и бабам принес» [49, с. 33] (**530** Сивко-Бурко и **532** Незнайка).

В другой сказке Потороча попадает к разбойникам и подговаривает их ограбить купца, те соглашаются и оказываются в тюрьме, откуда затем убегают в лес. В это время Потороча идет в лес за грибами: «Ножичек взял, хлеб с собой взял. Ходит там, собирает грубы» [50, с. 321] (**700** Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко) и **1875** На хвосте у волка). В этой сказке сбор грибов приводит ко второй встрече Поторочи с разбойниками.

Мечта крестьянства, часто страдающего от голода, воплотилась в сказочном мотиве вечного куска хлеба, никогда не заканчивающейся пищи. Вечный кусок хлеба традиционно получают сказочные персонажи, лишённые возможности купить или получить дру-

гим способом еду. В одной из сказок отец семейства встречается со стариком, кормящим волков хлебом. В образе старика можно усмотреть сходство с мифологическим персонажем, в подчинении у которого находятся лесные звери, а также, вероятно, с предком. Здесь уместно вспомнить следующее явление традиционной культуры: ряженные изображали предков, от щедрости угощения хозяев зависел урожай будущего года. Старик отдает мужику оставшуюся краюшку. «Слез мужчина с дерева, ел, ел, а краюшечка всё цела. Он думат: «Я-то сыт, а ребята дома голодны сидят». Скорей припустил домой и всех той краюшкой накормил, а она все не убыла. Стала вся семья его поправляться с той краюшечки» [50, с. 246] (**613D*** Чудесная краюшка).

Человеку по природе своей приходится постоянно заботиться о хлебе насущном. Если в рассмотренной выше сказке вечный кусок хлеба отец семейства, не относящийся в сказочной логике к поколению стариков, получил потому, что не мог прокормить многодетную семью, то в других сказках мотив вечного куска хлеба связан с образами персонажей-стариков. Им в силу возраста трудно заботиться о пропитании. Так, царь в награду за то, что старик излечил царицу от бесплодия, хочет отдать ему половину царства. Но старичок просит другую награду: «<...> пока я живой, чтобы мне пить, есть не хотеть и больше мне ничего не надо» [50, с. 403] (**671** Три языка, **303** Два брата, **518** Обманутые черти (лешие) и **519** Слепой и безногий).

Богатая невеста мыслится в сказке как подательница земных благ. Не только образ Василисы Премудрой, имеющий мифологическую основу, связан с мотивом пищи, но со временем это значение переходит и на образ царевны, на которой женится крестьянин. В этом случае мотив вечного куска хлеба приобретает переносное значение. Так, в сказке говорится о том, что герой убивает змея, которому была отдана на съедение царевна. Она кричит победителю: «– Ежли ты <...> старе меня – буду поить, буду кормить до самой смерти тебя» [58, с. 105] (**303** Два брата и **300**₁ Победитель змея), т.е. и в этом случае налицо зависимость мотива вечного куска хлеба от возраста персонажа. Затем сюжет развивается таким образом, что появляется мнимый освободитель, и царевна готовится к свадьбе с ним. Но приходит настоящий герой и говорит мнимому осво-

бодителю царевны: «– Хотел доспеть себе веиный кусок хлеба. Да не сумел, мозгов твоих не хватило. <...>. Лучшие бы, легче бы тебе было ходить за свиньями, <...>, восударственного бы хлебу ись <...>» [58, с. 107].

В другой сказке молодец крадет у девушки одежду. Так девица становится его помощницей: «– Сумел найти себе вечный отныне кусок хлеба» [58, с. 94] (**313A, B, C** Чудесное бегство и **314** Чудесное бегство с помощью коня).

Анализируемый мотив появляется и в следующей ситуации: антагонист (или положительный персонаж) покупает у родителей сына, а их обеспечивает или обещает обеспечить вечным куском хлеба. Это своеобразная замена сына, который должен кормить мать и отца в старости. Капитан видит чудесное дитя Солнышко и хочет купить его у матери, обещая ей: «– Пропою я вас, прокормлю я вас – капитал у меня огромный!» [58, с. 29] (**707** Чудесные дети, **707*** Щенок-богатырь и чудесные дети и **675** «По щучьему велению»). В финале этой сказки мотив вечного куска хлеба появляется вновь: государь возвращается к первой жене, «вторую жену отвел, отвез ее в разный город, дал ей за это вечный кусок хлеба, ни в чем она не виновата» [58, с. 35].

Вечный кусок хлеба может быть связан не только с образом царевны, но и с образом чудесного коня, с помощью которого герой получает возможность добыть царевну. И в этом мотиве проявляется мифологическая основа: чудесного коня (= вечный кусок хлеба) сын получает от умершего отца (предка). Отец дарит третьего коня, прощается с сыном: «– <...> дал я тебе вечный кусок хлеба» [58, с. 62] (**530** Сивко-Бурко и **530A** Свинка золотая щетинка).

Вечным куском хлеба может называться и волшебное кольцо, выполняющее любое желание героя. Духи-молодцы, подчиняющиеся обладателю кольца, говорят герою: «– Береги его (кольцо) пуще глазу, так будешь навек сытый» [58, с. 58] (**560** Волшебное кольцо). Вечным куском называется и предмет, обеспечивающий едой.

Кормление родителей выступает одной из составляющих заботы о них. Когда герой просит мать отпустить его в чистое поле, она его спрашивает: «– <...> кто же будет меня кормить и кто же будет меня веселить?» [48, с. 113] (СУС точных аналогий не дает).

Чудесные предметы герой, как правило, получает в подарок от чудесных персонажей, с которыми он находится в свойственных отношениях. Героя одаривают и в том случае, если он спас жизнь чудесному персонажу или его родственнику. Или же эти предметы герой сам может случайно обнаружить во дворце или в доме, стоящем в ином мире. В этом доме живет антагонист и похищенная им красавица, очевидна принадлежность чудесных предметов, дающих еду, иному миру. Выделяется несколько подтипов анализируемого мотива. В первом подтипе герой получает в подарок чудесный предмет, а во втором даритель отсутствует.

Мотив не связан с заключением брака, герой получает чудесный предмет от чудесных персонажей, с которыми сам не состоит в свойственных отношениях, и утоляет голод в пути. Так, сестра орла дает мужику, спасшему ее брата, скатерку-самобранку. *«Будем говорить, идет он близко ли, далеко ли, скоро ли, коротко, где захочет поисть, тряхнет скатеркой, все у его готово»* [42, с. 180] (**222В** *Война птиц и зверей* и **313В, С** *Чудесное бегство*). А сестра Черного ворона дарит герою разноцветную скатерть, дающую не только еду, но и вино: *«Ты развернешь ее – перед тобой будут вина, закуски, выпивка и всякое развлечение»* [48, с. 182] (**707В*** *Бова-королевич*).

Зятья дарят герою, отправляющемуся на поиск невесты, чудесные предметы, которыми оказываются полушалоки, скатерть и чайник: *«Вот тебе скатерть на дорогу, ишь нечего будет, говори: «Скатерть, откройся» – все для тебя будет»* [47, с. 29] (**552А** *Животные-зятья* и **650А** *Иван медвежье ушко*). Следует отметить, что к помощи чудесных предметов герой прибегает в пути: *«Скатерть открылась, он наелся, напился, дальше пошел»* [47, с. 29]. Мотив утоления голода с помощью чудесных предметов характерен и для другой сказки: *«Долго шел, трудна путь была, но все-таки теперь было ему легче: если проголодается, то все у него под рукой»* [51, с. 107] (**552А** *Животные-зятья*, **850** *Приметы царевны* и **400**, *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)*).

Ванюшка хочет жениться на девице-богатырице. Но разборчивая невеста отправляет его в тюрьму, где уже находятся двести других отвергнутых женихов. Их всех кормят баландой. Герой с помощью чудесных предметов не только кормит, но и поит заключенных:

«Напоил вином и закуской всех» [47, с. 30] (**552А** *Животные-зятья* и **650А** *Иван медвежье ушко*). Герой отдает девице-богатырице полушалоки, но у него остаются еще чудесные предметы, с помощью которых он продолжает кормить заключенных и кормиться сам. Угощение в тюрьме сопровождается весельем, мотив утоления голода отходит на второй план: *«Потом он вытаскивает скатерть через неделю: ишь-то охота. Ну, тут пошла гулянка, шум, и закуски и вина опять»* [47, с. 31].

Со временем в сказке происходит трансформация мотива: чудесный кошелек солдату, отправляющемуся на поиск пропавшей царевны, дает губернатор, а не чудесный даритель: *«<...> ти устанешь, <...> будет тебе ишь охота, пить охота. Возьми этот кошелек поверти, поверти на руках, будешь ти напитанный, и наеденный, и в отдыхе»* [50, с. 361] (**301D*** *Солдат находит исчезнувшую царевну* и **318** *Неверная жена*).

Иногда герой сам случайно обнаруживает чудесный предмет в доме, н находящемся ином царстве, и утоляет голод. Таким предметом может быть зеркало. С этим предметом нужно непременно произвести некое действие. Например, когда герой поправляет криво стоящее зеркало, то появляются молодцы и кормят героя: *«Вмиг появилось полно вина, закуски всякой. Наелся он, напился»* [49, с. 279] (**532** *Незнайка*).

Чтобы привести в действие чудесные предметы или вызвать чудесных помощников, герой свистит в дудочку или кричит (т.е. вызывает звуком – музыкой или голосом). Так, Иван-царевич заходит во дворец, видит лежащую на окне дудочку и свистит в нее, появляются Хромой и Кривой:

«– Што, Иван-царевич, желаете?

– Я до основания кушать хочу.

Открылся стол. На этом столе разны напитки и закуски. Иван-царевич выпил, закусил <...>» [50, с. 179] (**301А, В** *Три подземных царства*).

В другой сказке солдат перекидывает оловянное яичко, появляется дворец, он заходит в него и кричит двенадцати духам:

«– Подавайте мне выпить и закусить!

Те сейчас же накрыли ему стол. Тот, например, выпил и закусил <...>» [50, с. 203] (**301А, В Три подземных царства**).

Таким образом, в русских народных волшебных сказках широко представлен мотив неритуального приема пищи. В сюжетную канву введены разнообразные подтипы мотива, связанные с многочисленными жизненными ситуациями, в которые попадают персонажи. Немаловажным для сказки является и описание того, как и что именно употребляют в пищу персонажи, а также в каком локусе это происходит.

1.3. Ритуальный прием пищи

Реже мотива неритуального приема пищи в русских народных волшебных сказках используется мотив ритуального приема пищи. Поскольку сказка – жанр, основной идеей которого является создание семьи, то о свадебном пире говорится чаще, чем о других видах ритуального угощения.

Для русской сказки характерна различная оценка крестьянской и царской свадьбы. Показана необходимость готовиться к свадьбе. Младшую дочь стариков-крестьян посватал парень, ее приемные родители начинают готовиться к свадьбе: «*А Степан со Степанидой поехали припасы эти брать свадебны*» [51, с. 102] (в СУС сюжет не зафиксирован). Если к проведению крестьянской свадьбы нужно готовиться, то к царской свадьбе все готово. Так, в сказке на сюжет **575 Деревянный орел (голубь)** царевич с невестой прилетает на деревянном орле к своему отцу. «*Но так как у царя ни пиво курить, ни вино варить, пир пирком и свадьбочка. Там вино лилось рекой, даже выпить мне пришлось – вина-пива, много пил, огурцами закусил*» [50, с. 245]. В сказке на сюжет **303 Два брата** царь в благодарность за спасение дочери выдает ее замуж за одного из освободителей: «*Делает пир, вроде свадьбы*» [47, с. 66]. Свадьба в этой сказке приравнивается к пиру.

Старшие братья возвращаются домой с брачного пира младшего брата и царевны. Пища является предметом разговора: «*Рассказывают, какая пишиша была, какое им было увуженье, угуишенье*» [58, с. 70] (**530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**).

Царевна, выходящая замуж за крестьянина, требует, чтобы на свадьбу всё было готово, в том числе и «*набранные столы*» [58, с. 55] (**560 Волшебное кольцо**). Царевна и ее муж-крестьянин приезжают в деревню к родственникам мужа. По мнению сказочника, на царской свадьбе готовятся какие-то особые царские кушанья. Царевна просит супруга: «*– Давайте нашу царску свадьбу справим. Иван Семеныч, принеси продукты. – Наготовила она царски кушанья <...>*» [51, с. 119] (**300₁ Победитель змея**).

В сказке на сюжет **425С Аленький цветочек** описана свадьба в купеческой семье. Особенность свадьбы заключается в том, чтобы ее провели хорошо, всех угостили. Героиня согласилась выйти замуж за медведя, чтобы спасти отца. Жених приезжает домой к ее родителям: «*Повели его за столы. Посидели, постоловались: выпили, закусили хорошо – все по-людски*» [51, с. 185].

Распространены в волшебной сказке мотивы принятия пищи, связанные с мотивами сватовства и заключения брака. Одно из свадебных испытаний, которым подвергает морской царь, – съесть огромное количество пищи. Особый помощник помогает герою выполнить это задание. «*Приходит наавтра Ванюшка – обед приготовленный. Пошел Ванюшка обедать, пригласил своего товарища – Обьедалу на помощь. Они съели сорок пудов с товарищем. Пошел посмотрел хозяин – все съедено, весь обед убратый*» [43, с. 144] (**811* Отдай, чего дома не оставил** и **513А Шесть чудесных товарищей**). Иван Сучич отправляется к Ерахте сватать его дочь. Ерахта предлагает герою и его помощникам свадебные задания: «*Потом Ерахта заставил их съесть сорок бочек мяса, и человек, который много ел, все мясо съел, только бочки ногами подпинаывает*» [48, с. 131] (**300А Бой на калиновом мосту** и **513А Шесть чудесных товарищей**). Герою другой сказки дают задание – съесть двенадцать зажаренных быков (**300А Бой на калиновом мосту** и **513А Шесть чудесных товарищей**). Этих быков вместо героя съедает мальчик-помощник. Как правило, почти все огромное количество пищи съедает персонаж, наделенный умением много есть, а сам жених и другие его помощники могут лишь участвовать в обеде.

В некоторых текстах анализируемый мотив дополняется мотивами голода, недостаточного количества пищи. Царь соглашается

выдать Маранду замуж за богатыря, если будут выполнены условия: нужно съесть из сорока печей по семь хлебов и выпить сорок бочек воды или вина. *«Наготовили у царя хлебов и питья и поставили на стол, те сели. Едок живо стал убирать и пить и все скоро покончил и говорит:*

– *Мало! Голоден я остался!»* [48, с. 265] (**300А** *Бой на калиновом мосту* и **513А** *Шесть чудесных товарищей*).

В сказке на сюжет **513А** *Шесть чудесных товарищей* принятие пищи является причиной, по которой солдата и его помощников помещают в чугунную комнату. В этой комнате всех присутствующих хотят сжечь: *«Им вина дали много, закуски всякой-разной. Сидят, выпивают, закусывают. А там прислуга стала топить печь»* [51, с. 114].

Изредка в текстах встречается мотив двух накрытых столов, выбор правильного стола и есть своего рода испытание. Герой отправляется на поиск Настасьи-красы – золотой косы. Бабушка учит его, что нужно зайти в дом. В этом доме будет стоять два стола: *«На одном столе всяки вина, всяки напитки и закуски, а на другом будет редька лежать, бутылка водки стоять и булка хлеба с солью»* [42, с. 273] (**400**₁ *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)* и **313В** *Чудесное бегство*). Бабушка советует сесть за второй стол и есть пищу именно оттуда. Герой следует ее совету. Прибегают барышни, зовут его за первый стол, но юноша остается за вторым столом. Герой выдерживает это испытание и получает в жены Настасью-красу – золотую косу.

Свадебное испытание невесты связано с изготовлением пищи. Три царевны говорят друг другу, что бы каждая из них сделала, если бы на ней женился царевич. Умение накормить огромное количество людей малым объемом пищи приписывает себе старшая сестра: *«– <...> я бы однем зернышком все его царство обсеяла»* [58, с. 24] (**707** *Чудесные дети*, **707*** *Щенок-богатырь и чудесные дети* и **675** *«По щучьему велению»*). Но эта способность остается невестребованной: царевич выбирает в жены другую сестру.

Для сказок на сюжет **402** *Царевна-лягушка* традиционен следующий мотив: царь дает невесткам задание испечь по пирогу. Царевна-старушка *«завязала в персицкой платок, белай как рых, пирёжок»*

[58, с. 39] (**402** *Царевна-лягушка* и **400**₁ *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)*). Царь оценивает умения трех невесток, кулинарные таланты оказываются неравнозначны. Отдает пирог старший сын Вася: *«– Не могу я его кушать, твой пирёжок. Отнеси его, скорми его скотине!»* [58, с. 39]. То же самое государь говорит, когда видит пирог второй невестки. Пирог царевны-старушки вызывает у него восхищение: *«Люблю за этот пирёжок, очень доволен я»* [58, с. 40].

С мотивом заключения брака связан мотив пирога для жениха, который печет невеста. Молодая пара возвращается в город жениха. Но герой забывает свою невесту, его хотят женить на другой. Царевна собирается испечь для него пирог, с помощью которого она напоминает о своем существовании. В этом мотиве значимой оказывается свадебная символика: *«И спекла такой пирог: запекла двух голубей в пирог – голубя и голубку. Когда пришли к жениху, она подала»* [42, с. 197] (**313В**, **С** *Чудесное бегство* и **513А** *Шесть чудесных товарищей*). Жених разрезает пирог, из него вылетают голуби, и тогда он вспоминает свою невесту.

Иногда этот мотив претерпевает трансформацию: такой пирог печет для своей невесты жених. Но в этом случае он выполняет функцию не напоминания, а помогает невесте не сделать ошибку в выборе жениха. Царевну готовят к браку с офицером, выдающим себя за спасителя. Незнаюшка *«испек пирог с надписью: «Царевна! Ни за кого не выходи замуж, кроме Незнаюшки!»»* [49, с. 284] (**532** *Незнайка*). Все садятся за столы, царевна читает надпись на пироге и отказывается выходить замуж за мнимого спасителя.

Надписи на пироге может и не быть, в этом случае информация доводится другим способом. Желюшка стряпает для царевны два пирожка. *«Ижорвал этот портрет и жатолкнул по полупортрету эти пирожки <...>»* [54, с. 85] (**300**₁ *Победитель змея*, **301А**, **В** *Три подземных царства*, **302**₁ *Смерть Кащей в яйце* и **532** *Незнайка*).

Мотив пирога имеет еще один подтип. Бабушка помогает герою заручиться помощью будущей невесты. Для этого она печет пироги с горохом, затем учит героя: *«Она выйдет, а ты предложи ей съесть пироги вместе»* [42, с. 240] (**313А**, **В**, **С** *Чудесное бегство*). После того

как героиня съедает пироги, оказывается, что лететь она больше не может, и дальше они идут вместе.

Крайне редко волшебная сказка упоминает о поминальном обеде. В сказке с контаминацией сюжетов **530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка** говорится о проведении поминок после похорон отца, указывается специфика пищи, которую принимают в этом случае: «*Помер старик, похоронили, отвели горячий обед <...>*» [49, с. 9]. В другой сказке желание провести поминальный обед – своего рода подтверждение достоверности якобы произошедших с героем событий. Обращает на себя внимание еще одна особенность: в поминальном обеде участвуют несколько человек: «Ваня возвращается с кладбища, притворяется, будто его избил умерший отец: «– *Весь издавлен и поест нечего. Ведите бычка лет трех, жарьте и помянем отца*»» [49, с. 81] (**530 Сивко-Бурко** и **300₁ Победитель змея**). Иногда на поминки приглашают всех ближайших соседей. «*Привели бычка, зарезали, жарят.*

– *Надо, мама, собрать ближайших соседей*» [48, с. 150] (**530 Сивко-Бурко**).

К ритуальному приему пищи можно отнести и мотив кормления покойника. Интересно, что он представлен в тех волшебных сказках, где говорится о покойнице-людоедке. Необходимо отметить, что мотив претерпел трансформацию: он употребляется именно в том виде, в каком необходим для развития сюжета. Мишу запирают в церкви ночью читать книгу над умершей. Старичок-помощник советует ему купить три фунта изюма. Наступает ночь, Миша читает книгу, умершая царевна оживает и хочет съесть Мишу. «*А он у этого круга изюму-то и насыпал, она как запнулась, этот изюм-то и накушалась, стала его благодарить*» [43, с. 77] (**507 Благодарный мертвец** и **307 Девушка, встающая из гроба**). Таким образом герой остается в живых.

К этому же мотиву примыкает мотив кормления героя на пути в иной мир: герой ест антипищу и этим доказывает свое право попасть в другой локус. Герой требует хозяйку следовать обычаю гостеприимства. Старуха спрашивает Светлану, откуда он. Он ей отвечает, что сначала его надо напоить и накормить, а потом расспрашивать. «*Она испугалась, п...ла, стол подернула, на карачки встала,*

калачей достала, накормила, напоила и спать уложила» [48, с. 104] (**301А, В Три подземных царства**). В другом тексте появляется и мотив необычного мяса: «*Старуха соскочила, испугалась: ... – стол подернула, ... – скатерть послала, на карачки стала – калачей достала, ... – щей плеснула, вошь убила – мясо накрошила*» [49, с. 188] (**531 Конек-горбунок** и **460В Путешествие к солнцу**). Со временем мотив переосмысливается, лишается своего ритуального подтекста и превращается из мотива ритуального кормления в мотив угощения. Иванушка отправляется искать пропавшую жену, заходит в избушку на курьих ножках. Баба «*напоила, накормила молодца, спрашивает его речей <...>*» [58, с. 46] (**402 Царевна-лягушка** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**).

Итак, ритуальный прием пищи представлен в сказке меньшим количеством подтипов мотива, чем неритуальный прием пищи. Поскольку волшебная сказка – жанр, обнаруживающий зависимость от свадебного обряда, то и более развитым оказывается мотив приема пищи, связанный с заключением брака. В нем задействованы как мужские, так и женские персонажи. Инициаторами поминок или инициаторами приема поминальной пищи чаще оказываются персонажи мужского пола.

1.4. Дополнительные функции приема пищи

В русских народных волшебных сказках мотив приема пищи выполняет и ряд других функций. Пожалуй, самая распространенная из них – пища как подарок. Мотив дарения еды может быть не осложнен дополнительной функцией. Так, взрослые дети дарят гостинцы родителям. Герой спасает царевну и женится на ней, молодые отправляются в гости к родителям Ивана. Поскольку герой женитьбой повысил свой социальный статус, породнился с богатой семьей, то сказка отмечает щедрость гостинца: «*Много продуктов взяли <...>*» [51, с. 119] (**300₁ Победитель змея**). В другой сказке царский зять везет с собою для родителей много продуктов – «*всяки-всяки продукты*» [48, с. 231] (**300₁ Победитель змея**). Гостинцы дарит и богатый сват-царь бедным родителям своего зятя. Щедрость дарителя очевидна и в этом случае: «*Царь машину выводит и нагружает на нее всяки-всяки продукты <...>*» [47, с. 67] (**303 Два брата**).

Персонажи дарят гостинцы и получают (или хотят получить) благодаря этому действию для себя какую-то выгоду. Одаряемым является персонаж, имеющий более высокий семейный и социальный статус, чем даритель. Старшие зятя царя приносят тестю на обед птицу: «<...> ходили на охоту, убивали гусей, лебедей, приносили царю на обед. Царь их за это любил» [49, с. 14] (**530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**).

В другом случае дарителем выступает персонаж, имеющий более высокий социальный статус, чем одариваемый. Капитан (или генерал) дарит гостинцы пирожнице и мечтает с нею прогуляться. Капитан просится к девушке в гости. Она ему отвечает: «– Если угощенье привезете, отчего же, милости просим.

Вот он вечером явятся, всяких вин и закусок навез; стали они с ней пировать и развлекаться» [42, с. 98] (**222В Война птиц и зверей** и **313А, В Чудесное бегство**). На следующий вечер к пирожнице приходит генерал «с замечательными угощениями, с закусками, сладостями» [42, с. 99].

В третьем случае мотив дарения гостинцев осложнен мотивом прятков. Героиня, чтобы спасти своих сестер и себя от медведя и вернуться к родителям, прибегает к хитрости: готовит для родителей корзину с гостинцами: «Она взяла напекла гостинцев, в короб склала» [54, с. 141] (**311 Медведь (леший, чародей, разбойник)** и **три сестры**). В этой корзине прячутся старшие сестры, а затем и сама героиня.

В четвертом случае мотив заканчивается освобождением заключенного персонажа. Мать героя приносит заключенному антагонисту гостинцы, вступает с ним в сговор и свергает сына с престола. Царица жалеет богатыря, заточенного в тюрьму: «Ну, в одно прекрасное время, она навязывает в узел пышки, пампушки, стряпки настряпали и туда под мост. Ну, приходит туда, принесла гостинцы, накормила его и начала с ним разговор вести <...>» [48, с. 243] (**315 Звериное молоко** и **300₁ Победитель змея**).

Мотив еды как платы может быть сюжетообразующим или выполнять функцию характеристики героя. Мотив является сюжетообразующим в сказке на сюжет **–475А* Солдат в работниках у черта в аду**. Черт нанимает оголодавшего солдата на службу: «– А что

кушать, давай договоримся. Что тебе нужно больше на год – хлеба, табаку или вина? А про все остальное говорить не будем. Всему нормам существует» [43, с. 229].

Мотив еды как платы в качестве характеристики героя в русских волшебных сказках встречается чаще, чем сюжетообразующий мотив. Указанный мотив часто используется в сказках на сюжет **530 Сивко-Бурко**. Отец перед своей смертью завещает сыновьям три ночи подряд караулить его могилу. Старший брат просит Ивана пойти вместо него на могилу отца. Иван соглашается, но ставит свое условие:

«– Булку хлеба дадите, так пойду.

– Ну, Наташа завтра состряпает.

Иван берет булку и одной рукой булку оплетает <...>» [47, с. 19]. Во вторую ночь Иван просит ковригу, «берет булку <...>» [49, с. 157].

Весьма популярной платой является краюшка хлеба. Так, Ваня идет на кладбище «<...> в руках держит краюшку. Краюшку оплетает – и сам все на небе звезды ишит» [49, с. 30] (**530 Сивко-Бурко** и **532 Незнайка**). В сказке с контаминацией сюжетов **530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка** Ванюшка «взял полковриги хлеба. Сидит, на небо глядит, звезды считает, на землю зглядит, краюху убирает» [58, с. 60]. В следующий раз он «краюшку поправляет» [58, с. 60].

Кроме хлеба, братья за выполнение их задания дают герою с собой «мерку гороху да сито репы» [49, с. 19] и «две мерки гороху и репы» [49, с. 20] (**530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**); обещают испечь пирогов и блинов, блинов и оладий, блин и шаньгу, дать шоколадок.

Мотив еды как платы бывает утрачен. Сказка обосновывает мотив еды, которую герой берет на могилу, следующим образом: герой просто не успел поесть: «Забират сито гороху, наладил балалайку, ись некогда, забират ковригу хлеба. Краюшку хлеба отворотил – фунта так в три, <...>, на небо глядит <...>. Звезды на небе считат, горох разбрасыват, балалайкой играт, краюшку хлеба охмиват <...>» [49, с. 183] (**531 Конек-горбунок** и **460В Путешествие к солнцу**).

Еда может выступать и предметом воровства. Существует вариант сказки, где братья сами идут караулить могилу отца, но в страхе убегают. Когда доходит очередь до Ивана, он *«украл у них полковриги хлеба, положил за пазушку, отправился к отцу на могилу»* [49, с. 52]. В другой сказке с указанной контаминацией сюжетов третьей ночью, когда должен дежурить сам герой, еды ему не дают: *«Он взял с булки сдернул корку да и обмакнул в ведро. Идет, эту корку уплетает, сам на небе звезды шийтает»* [49, с. 111]. Ваня *«взял краешку и огурец и отправился»* [49, с. 198] (**531 Конек-горбунек** и **530 Сивко-Бурко**).

Мотив приема пищи на могиле объясняется сказкой так: герой ест для того, чтобы не заснуть: *«<...> эту буханку давай ись там, чтоб не спать»* [49, с. 218] (**531 Конек-горбунек**).

Одаривать антагонист может героя или родственников героя. Если он одаривает героя, то это выглядит как унижение: величина предлагаемой награды не соответствует значению совершенного подвига. Царь хочет наградить героя, но антагонист говорит царю: *«– Каки ему подарки! Вот дадим шесть кусочков хлеба на тарелке и будет с него»* [48, с. 182] (**707В* Бова-королевич**).

Награда антагониста родственнику героя, как правило, не унижает достоинства последнего. Так, вдова отдает Марко Богатому своего сына на воспитание: *«Ходит к ему. Поит, кормит Марк Богатый бедную вдовую за это»* [58, с. 143] (**751 Скупая хозяйка** и **461 Марко Богатый**).

Мотив покупки еды может быть сюжетообразующим или не быть таковым. В сказке на сюжет **560 Волшебное кольцо** предполагаемая покупка еды служит причиной того, почему герой выходит из дому и покупает кота, собаку и змею. Омелюшка просит у матери денег: *«– Я пойду на базар. Я сёдни слышал, на базаре хлеб дешевой, куплю <...> хлеба»* [58, с. 48].

В сказке на сюжет **325 Хитрая наука** использован мотив покупки еды после получения денег: бедный старик отдает сына колдуну, получает за это деньги, *«заходит на базар, набрал хлеба, чо надо там, поисти, идет к старухе»* [54, с. 143]. В этой сказке мотив не является сюжетообразующим.

Еда выступает и в качестве предмета, который необходимо отнести в другой локус. Для сказок на сюжеты **700 Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко)** и **311 Медведь (леший, чародей, разбойник)** и три сестры характерен мотив нести еду: сын (в первой сказке) или дочь (во второй) относят еду работающим в поле отцам. В сказках на первый сюжет этот мотив служит для того, чтобы герой вышел из дому и попал в поле зрения купцов, которые затем купят его у отца. А в сказках на второй сюжет героиня несет отцу обед и попадает к медведю. Этот обед готовит мать: *«Мать рано поднялась, хлеба напекла, калачей»* [54, с. 138]. В сказках на указанный сюжет мотив нести еду также выводит девушку из локуса дома в локус леса.

В некоторых случаях употребление пищи выступает особой характеристикой персонажа. Количество пищи, которую ест персонаж, иногда представлено как показатель его богатырской силы: *«Ваня <...> сразу от стегна мясо ест»* [49, с. 84] (**530 Сивко-Бурко** и **300, Победитель змея**). Герой может быть мал ростом, но при этом обладать непомерным аппетитом. Старик велит старухе накормить Поторочу. *«Она стала блины пекчи. Блин испечет, а пока другой нальет, а того уж нету – он их завернет да за бороду кладет»* [50, с. 319] (**700 Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко)** и **1875 На хвосте у волка**). Совместный прием пищи говорит о том, что героиня с почтением относится к дяде: *«Она без его ни пила, ни ела, все к себе его звала»* [58, с. 82] (**883А Оклеветанная девушка** и **510В Свиной чехол**).

В сказке упоминается любимая пища персонажа. Употребление пищи представлено в сказке как незаслуженное: *«Иван-дурак любил вареный горох есть, так ничего его работать заставить не могут <...>»* [49, с. 9] (**530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**). Изредка вкусная еда указывает на то, что персонаж избалован. Так, дед и баба лелеяли своего сына с детства: *«сластями кормили»* [63, с. 52], в результате чего вырос непослушный сын (**325 Хитрая наука**).

С помощью мотива приема пищи описываются отрицательные персонажи. В этом случае переработана пословица: кто не работает, тот не ест. Луна посылает Степану и Степаниде дочь, с нею уходят и две ее старшие сестры. *«Степанида и давай их кормить. Вот эти*

большими наедятся и уходят. А эта, мала, все ходит за Степанидой и учится у ней» [51, с. 101] (в СУС сюжет не зафиксирован). Младшая сестра предлагает научить старших сестер рукоделию, но они отказываются: «Нас взяли в дочери, пусть и кормят» [51, с. 101]. Сестры никакой работы не выполняют, описывается их занятие: «Возьмут орехи, семечки и уходят в лес» [51, с. 101].

У антагонистов прием пищи выступает отрицательной характеристикой этих персонажей. Купеческий сын заставляет царевича поменяться с ним званиями, они приходят в другое царство. Царевна видит, как ест антагонист, и приходит к выводу, что на самом деле он – купеческий сын, а купеческий сын – это настоящий царевич: «Это, наверно, царской сын. Видишь, он как иштуки отливает, а тот так себе: пьет да ест» [42, с. 18] (502 Медный лоб).

В другой сказке братья по заданию царя отправляются на поиск жар-птицы. На дороге стоит столб с надписью: «<...>, кто поедет влево – будет сыт, пьян и нос в табаке» [51, с. 88] (550 Царевич и серый волк и 400 Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)). Данила выбирает сытость и в результате ничего не получает: «Он доехал до озера с кисельными берегами и давай его хлебать. Сытый был, а приехал без всего» [51, с. 92].

Мотив пищи, которую ест антагонист, является показателем его финансового положения. Богатые дяди и бедный племянник отправляются в плаванье, приходят в чужой город. Царь разрешает купцам торговать при условии, что три ночи подряд они будут ночевать в храме, где стоит гроб с умершей царевной-людоедкой. Дяди нанимают Сережу – отдают ему весь свой товар. Теперь дяди живут в бедности: «Дяди на берегу на песке жарят картошку» [54, с. 131] (307 Девушка, встающая из гроба).

В русских народных волшебных сказках часто встречается мотив употребления еды и напитков, приводящих персонажей к особым телесным состояниям. Так, от съеденной пищи или выпитых напитков женские персонажи беременеют, мужские – обретают силу, особые таланты, изменяется их внешний облик (подробнее об этом: Т.В. Краюшкина. Мир семейных отношений в русских народных волшебных сказках: Монография. – Владивосток: Дальнаука, 2005. – 204 с.; Т.В. Краюшкина. Мотивы тела и телесных состояний

человека в русских народных волшебных сказках Сибири и Дальнего Востока. – Владивосток: Дальнаука, 2009. – 338 с.).

Итак, мотив приема пищи выполняет в русских народных волшебных сказках ряд дополнительных функций. Необходимо отметить, что их объединяет следующее: еда в представлении русского крестьянства обладает непреходящей ценностью вне зависимости от той роли, которую она играет.

2. ЖАЖДА И УПОТРЕБЛЕНИЕ НАПИТКОВ

2.1. Жажда и ее утоление

Мотив жажды в русских народных волшебных сказках представлен несколькими вариантами и выполняет ряд функций. Как правило, мотивы жажды и ее утоления являются сюжетообразующими. Анализируемый мотив находится в зависимости от мотивов изменения облика. Так, в сказке повествуется о том, что Иван-царевич и Олена-царевна идут в монастырь молиться Богу. Герой испытывает жажду во время путешествия (между локусами – своим домом и монастырем, в неосвоенном пространстве). В сказке сообщается только о жажде одного персонажа – младшего брата, а о жажде старшей сестры не говорится: «А дни жаркия, и этот брат Ванюшка захотел пить» [47, с. 131] (450 Братец и сестрица). Иван-царевич хочет напиться из копытца теленочка и барана, но сестра запрещает ему, предупреждая о возможном изменении человеческого облика на облик животного. Но братец все-таки нарушает запрет: пьет из козлиного копытца, потому что «уж не в мочь, пить хочет» [47, с. 131], и превращается в козленочка. Потребность утолить жажду становится сильнее, чем страх нарушить табу.

Другой мотив изменения облика, связанный с мотивом жажды и ее утоления, – мотив переодевания. В этом случае жажду испытывает пара персонажей – герой и его противник. Персонажи долго идут и подходят к старой заимке. «– Зайдем, – говорит один, – нету ли тут старого колодца – напиться» [42, с. 13] (502 Медный лоб). Колодец там был, и «пришлось Ивану-царевичу лезти. Как он напился и того напоил <...>» [42, с. 13], антагонист обещает вытащить героя только в том случае, если они поменяются именами (одеждой, доку-

ментами). В другой сказке на указанный сюжет царевич встречается в пути злого мужика. В сказке объясняется причина, почему герой оказывается в колоде: *«День был жаркий, захотели они пить»* [42, с. 34]. Указывается очередность утоления жажды: первым пьет царевич, а вторым – Иван Глaseц: *«<...> туды спустился, напился, ему подал. Он напился <...>»* [48, с. 199].

Желание утолить жажду, как и в рассмотренной выше сказке, появляется у персонажей во время пути. Если в сказке на сюжет **450 Братец и сестрица** вводится запрет на употребление воды из конкретного водоема, то в сказках на сюжет **502 Медный лоб** такой запрет отсутствует. Опасность заключается в том, что герой, находясь в колоде, не имеет возможности из него самостоятельно выбраться и может погибнуть.

Для сказок на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** мотив жажды связан с мотивом отдачи сына антагонисту. Следует отметить, что для первого и второго подтипа характерна жажда вне освоенного пространства. Царь отправился на охоту и заблудился: *«А жар был, он захотел пить. <...> увидел в камыше лужицу-лыву, и припал к ней нападкой пить»* [42, с. 221]. О невыносимой жажде, которую испытывает персонаж, говорится и в другой сказке: *«<...>, пришлось безводной местностью идти, задолила его жажда, <...> пересохло в роте»* [42, с. 203] (**313А Чудесное бегство** и **560 Волшебное кольцо**). Мужик видит колодец и пьет из него. Вдруг кто-то хватает его за бороду. Разодетый господин обещает отпустить мужика, если тот отдаст то, чего дома не знает.

Для сказок на сюжет **725 Нерассказанный сон** характерна связь мотива жажды и мотива предсказания. Младший брат видит сон, где ему предсказано стать царем, а его братьям – пить воду из таза, в котором он мыл ноги. События так и развиваются. Царь-тесть приглашает братьев героя с женами в гости, Иван моет ноги и оставляет воду в тазу. Этой водой утоляет жажду старший брат героя [49, с. 141] (**530 Сивко-Бурко** и **725 Нерассказанный сон**).

Мотив предсказания встречается и в других сказках (**325 Хитрая наука** и **671 Три языка**). Но испытывает жажду и пьет воду после мытья ног не старший брат, а отец героя. О предстоящем событии герой узнает из разговора двух ворон. Герой смеется, отец спра-

шивает о причине веселья. Митя сообщает отцу, что говорила вторая ворона: *«Ты, Митя, будешь ноги мыть, а отец эту воду пить»* [50, с. 223]. Именно так и происходит. Налицо следующая аналогия с рассмотренным выше вариантом: изменение семейной иерархии (младший становится наследником царя) еще раз подчеркивается через унижение старшего (питье воды после мытья ног младшего).

Жажда приводит героя к свободе. Этот подтип мотива характерен для сказок на сюжет **325 Хитрая наука**. Колдун покупает коня, в которого превратился сбежавший ученик, и начинает его мучить. Митя страдает от жажды. Младшая дочь колдуна жалеет героя и просит сестер сводить его на реку – водой напоить. Конь пьет воду, набирается сил, превращается в карася и уплывает прочь. Для этого типа характерна следующая особенность: герой испытывает жажду в локусе противника, а пьет из водного источника.

Утоление жажды может привести брата (братьев) героя к смерти: если они попытаются утолить жажду, то умрут. Этот подтип мотива характерен для сказок на сюжет **300А Бой на калиновом мосту**. Здесь присутствует связь с мотивом оборотничества, но обращается не герой, а антагонистка. Младший брат подслушивает разговор жен или сестер убитых им змеев: одна из них хочет превратиться в колодец или речку. Если братья попьют воды, то умрут. Старший и младший брат отправляются путешествовать. *«И захотелось старшему брату сильно пить, а как раз на дороге стоит колодец. Младший брат не советует пить и как хватит по колодецу палицей – ничего не стало, только остались туловище да голова»* [48, с. 264] (**300А Бой на калиновом мосту** и **513А Шесть чудесных товарищей**).

Мотив утоления жажды связан с этикетом богатырей. Еруслан Лазаревич спит, к нему подходит Иван – русский богатырь и пинает его. Еруслан Лазаревич просыпается и просит:

«– Ты <...> не трожь меня, а лучшие принеси <...> воды из ключа <...>.

Иван на него:

– Чо я тебе, кухарка ли чо ли? Сам воду принесешь, напьешься.

– <...>. Я по всем княжествам разнесу, что у Ивана <...> вежести нет для людей.

Тогда Иван <...> принес ему кувшин воды» [50, с. 250] (**650В*** Еруслан Лазаревич).

Мотивы состояний испытывающий жажду – утоляющий жажду – утоливший жажду и употребление напитка – завершение употребления напитка характерны для русских народных волшебных сказок. Значимым оказывается, в каких ситуациях тот или иной персонаж испытывает и утоляет жажду. Мотив жажды в традиционной сказке, как правило, осложняется дополнительным значением. Если персонаж испытывает жажду, то это важно для развития сюжета. Мотив жажды связан с мотивами изменения облика, с предсказанием, этикетом и т.д., т.е. с изменением в судьбе персонажа или, напротив, с избеганием изменения. В большинстве случаев персонажи утоляют жажду водой. Наблюдается следующая закономерность: воду пьют в том случае, если находятся далеко от дома (например, во время пути – из ручья или колодца, в локусе противника – из водоемов или сосудов). В традиционной сказке нет устоявшихся мотивов употребления воды в родном для персонажа локусе.

2.2. Употребление безалкогольных напитков

В сказках говорится и об употреблении других безалкогольных напитков. Мотив чаепития характерен для русских народных волшебных сказок Сибири. Р.П. Матвеева пишет о чаепитии: «Интересны мелкие детали, приводимые в сказках; в них отразился быт, привычки и обычаи сибиряков. Одна из распространенных привычек сибиряков – чаепитие. Чай пьют каждый раз, когда принимают пищу; гостеприимная хозяйка не отпустит без «чашки чая» <...>. Напоить чаем – значит угостить, накормить <...>» [154, с. 122–123].

Мотив чаепития выполняет в сказке несколько функций. Безусловно, основная – насыщение, которому сопутствуют те или иные дополнительные функции. Так, персонажи чаще всего пьют чай в собственном доме.

В сказке подробно описывается, с чем именно пьет чай герой: «Тут ему на стол разных пирожков наставили, пельменей нажарили, картошки с салом напекли, ну, словом, как царевичу все приготовили» [42, с. 146] (**222В** Война птиц и зверей и **313А, В, С** Чудесное бегство). В некоторых случаях указывается время суток, в кото-

рое происходит чаепитие. Утреннее чаепитие предшествует важному делу, которое хочет выполнить персонаж. Мастер утром просит жену: «– Ну, жана, согрей мне чайку, пойду государю».

Та согрела ему чайку, он попил, собрался и пошёл <...>» [50, с. 237] (**575** Деревянный орел (голубь)). Утреннее чаепитие может присутствовать в том случае, если герой живет у другого персонажа. Утром старушка его «чаем напоила, блинчиков дала <...>» [42, с. 134].

Мотив чаепития выполняет функцию совместного действия персонажей в необходимый для развития сюжета момент (**313А** Чудесное бегство и **560** Волшебное кольцо). Отец, мать и сын «вечером все втроем сидят, пьют чай» [42, с. 205], в это время появляется человек и требует отдать ему отсуленного сына. Мотив семейного чаепития сопутствует мотиву требования отдать сына, выполняет фоновую функцию: во время появления антагониста персонажи что-то делают совместно, важно лишь то, что они находятся рядом друг с другом, когда появляется антагонист, которому обещан герой. Персонажи в данной ситуации могли выполнять и другое совместное действие.

Персонажи пьют чай и после возвращения домой. В сказке на сюжет **613** Правда и Кривда чаепитие – стандартное действие, которое выполняют персонажи, для развития сюжета этот мотив не важен. Богатый брат узнает у бедного, как тот разбогател, затем возвращается со своей женой домой. Подчеркивается, что чаепитие осуществляется в спокойной обстановке: «Посидели, чаю попили» [51, с. 209].

Персонажи могут пить чай и после долгого отсутствия (одного из них не было дома три года). В сказке акцентируется внимание на том, что чай для них готовит персонаж, из дома не отлучавшийся: «Мать встретила и чаёк приладила и все: ой, Митя пришел!» [50, с. 22] (**325** Хитрая наука и **671** Три языка).

Изредка в сказках встречается мотив чаепития, способствующего опохмелению. Мастер просит жену опохмелить его: «– Ну, свари мне чайку, и нет ли там сухарьков, я поем».

Она согрела чаёк, набрала сухарьков и он, значит, чайку попил с сухарьком и лёг спать» [50, с. 237] (**575** Деревянный орел (голубь)).

Чаепитию предшествуют мотивы усталости, голода или жажды. Голод может быть вызван тяжелой физической работой. Фома начал

работать и проголодался: *«Паря, чё-то проголодался здорово, пойдучи почаю»* [51, с. 131] (**1640** *Фома Беренников* и **301А, В** *Три подземных царства*). В сказке на сюжет **325** *Хитрая наука* учитель покупает ученика, превратившегося в коня, вместе с уздечкой, ездит на нем, желая убить. Затем учитель устает, идет домой и говорит жене: *«– Налей мне чаю. Чашку чаю выпью и до смерти заезжу»* [50, с. 376]. Пока колдун пьет чай, жена выходит на улицу, снимает с коня уздечку, герой превращается в сокола и улетает прочь.

Персонажи пьют чай не только в помещении, но и в дороге. В сказке на сюжет **707В*** *Бова-королевич* речь идет о том, что дядя и племянник подходят к колодцу, дядя просит племянника спуститься за водой, чтобы приготовить чай. Мотив чаепития выполняет функцию отдыха, восстановления сил во время долгого пути. В сказке на сюжет **531** *Конек-горбунук* говорится о том, что братья крадут чудесных коней, принадлежащих Ивану, и едут в город продать их. В пути они останавливаются: *«<...> сидят его братья с лошадьми, варят чай, пьют»* [49, с. 175]. В сказке с контаминацией сюжетов **531** *Конек-горбунук* и **460В** *Путешествие к солнцу* описана ситуация, при которой герой нагоняет братьев: *«Только они намучились, сварили чаю, по первой чашке налили, увидали брата – испугались»* [49, с. 185]. Для этого подтипа мотива характерна функция остановки в пути.

Угощение чаем указывает на повышение статуса героя. Чаепитие с царем выделяет героя из равных ему по социальному статусу. Государь оставляет Ивана ухаживать за конями, хвалит его за усердие, *«приглашает к себе в кабинет чай пить его и с ём разговаривает <...>. Конюхам, кучерам завидно стало <...>»* (**531** *Конек-горбунук* и **460В** *Путешествие к солнцу*) [49, с. 187]. Когда Иван приносит жар-птицу, то государь еще больше начинает любить героя: *«Без его не садится чай кушать»* [49, с. 189]. Чаепитие с царем становится постоянным.

Мать (мачеха) хочет напоить сына (пасынка) отравленным чаем. Любовник подговаривает мать героя уничтожить ее сына. Отравленный чай – один из способов убийства. Генерал предлагает купчихе, *«чтобы намешала она в чай травы и напоила бы сына <...>»* [49, с. 224] (**532** *Незнайка*).

Мотив чаепития выступает совместно с мотивами, связанными с заключением брака. В одной из сказок персонаж пьет чай, чтобы обратить на себя внимание царя, чаепитие происходит в локусе будущего тестя. Герой, прибегнув к переодеванию, сшил себе шубу с хвостом в двенадцать аршин, а затем пришел к царскому дворцу, где находится невеста, *«и расположился чай греть»* [42, с. 285] (**532** *Незнайка* и **314** *Чудесное бегство с помощью коня*). Царь замечает его и берет себе в услужение.

Герой получает задание от будущего тестя испечь пироги к чаю. В сказке на сюжет **313А, В, С** *Чудесное бегство* Чудо морское дает герою задание, чтобы тот в одну ночь расчистил поле, посеял пшеницу, *«насуши хлеба, намели муки, потом завтра предоставь мне горячие пироги к чаю»* [58, с. 120]. Следующее задание Чуда морского – сделать реку, в которой бы водилась разная рыба: *«– <...> мои бы кухарки утром эту рыбу ловили, готовили мне пироги к чаю»* [58, с. 121].

Реже в сказках чаем угощают. Угощение чаем представлено как средство выражения хорошего отношения к гостю. Медный Лоб спасает Ивана-царевича от смерти, приносит его к себе домой: *«<...> согрели чаек где него, попотчевать»* [42, с. 16] (**502** *Медный лоб*). Когда герой во второй раз попадает к Медному Лбу, его снова угощают чаем: *«Ну опеть сяли чай пить»* [42, с. 17].

Голод и потребность утолить его чаем возникает и после долгого пути. Дед приходит к третьей купеческой дочери, похищенной антагонистом, инициатива выпить чая исходит именно от него, а не от хозяйки дома: *«Ты меня напой чаем, я ведь ись хочу»* [50, с. 188].

В сказках на сюжет **530** *Сивко-Бурко* иногда наблюдается интересная трансформация мотива выполнения задачи допрыгнуть до царевны, сидящей в тереме. Выполнение задачи благодаря мотиву чаепития становится частью мотива похода в гости. Герой заскакивает к королевской дочери в терем: *«На первый этаж заскочил, чашку чаю выпил, вернулся»* [49, с. 97–98]. В другой сказке на указанный сюжет мотив выполнения задачи дополняется мотивом приглашения на чай. Герой заскакивает на второй этаж, снимает с царевны кольцо (*«Она его зовет на чашку чаю, на пару слов»* [49, с. 131]), но он отказывается.

Чаепитие – действие, предшествующее получению награды. В сказке на сюжет **532 Незнайка** говорится о том, что герой убивает змея. Царевна приглашает его: «– *Извольте прийти к моему папашеньке на чай. Он вас наградит за все*» [49, с. 275]. В других сказках на этот сюжет героя приглашают на пир.

В некоторых случаях угощение чаем выражает уважение к персонажу. Совместное чаепитие встречается в сказке с контаминацией сюжетов **883А Оклеветанная девушка** и **510В Свиной чехол**. В сказке говорится, что царевна «на корабле она одна не пила, не ела ни-ковда. Не любила она одна кушать. Стала подзывать этого генерала к себе, на обед, на чай» [58, с. 86]. В результате чаепитие оборачивается против нее: генерал замышляет погубить царевну, но ей удается убежать.

Иногда чаепитие становится поводом, чтобы подойти к герою и уничтожить его. Говорится, что герой сел на скале и «стал варить чай» [48, с. 209] (**567 Чудесная птица**, **300₁ Победитель змея** и **303 Два брата**). Герой слышит стон, к нему слезает старушка, и он приглашает ее на чай, затем антагонистка превращает его в камень. В других сказках на сюжет **303 Два брата** герой собирается ведьму не чаем поить, а накормить.

Персонажи пьют чай на зимовье (**301А, В Три подземных царства**). В других сказках на этот сюжет персонажи вне дома варят еду. Этот мотив нужен для того, чтобы персонажи по одному оставались отдельно от своей группы и вступали в конфликт с антагонистом. В сказке на обозначенный сюжет трое солдат и дед приходят к зимовью. Дед солдатам говорит: «– *Давайте так: один останется чай варить, а другие пойдут дорогу искать*» [50, с. 183]. В другой сказке на этот сюжет сообщается следующее: дед с двумя солдатами уходит искать дорогу, а третий остается на хозяйстве, приходит человек с ноготок, борода с локоток, бьет солдата и выпивает весь чай. Солдат говорит пришедшим товарищам, что с ним *приключился угар*, и они варят чай повторно. По очереди остаются домовничать второй и третий персонажи, с ними происходит то же самое. Доходит очередь и до деда. Когда он уже сварил чай, приходит человек с ноготок и пытается с ним поступить так же, как с солдатами, но дед побеждает его и узнает необходимое.

Не только положительные персонажи, но и отрицательные могут угощать чаем. Положительный персонаж пьет чай в локусе антагониста. Дед отправляется на поиск пропавших царевен (**301А, В Три подземных царства**). Приходит к одной из них, она прячет его от своего мужа – Змея. Прилетает Змей, царевна спрашивает его, что бы было, если бы к ним в гости пришел ее дедушка. Змей отвечает жене: «– <...>. *Пригласил бы за стол. А после чаю бороться бы пошел*» [50, с. 188]. Фраза персонажа построена таким образом, что мотив чаепития и мотив столования приравнены друг другу. Антагонист поит чаем отца героя. В этом случае чаепитие следует за договором. Хозяин просит оставить Митю еще на год: «Ну, ладно, *сговорились. Чаю попили*» (**325 Хитрая наука** и **671 Три языка**) [50, с. 219].

Чаепитие указывает на место действия. Антагонистка убивает одного брата, другой отправляется на его поиски и приходит к той же самой старухе. Он бьет ее и заставляет отдать тело брата, затем он брата оживляет. «*Зашли в избу, а где она садила их чай пить. Заходят туда и давай над ней дыгаться <...>*» [48, с. 229] (**300₁ Победитель змея**).

Рассказчик пьет чай, это является показателем достоверности событий, о которых он только что поведал. Стандартная для русской волшебной сказки концовка типа «*Я там был, пиво пил. По усам стекло, а в рот не попало*» в сибирских сказках может трансформироваться следующим образом: пиво заменяется чаем. Используется следующая концовка: «*Я у них был, чай пил с медом, только по усам стекло, а в рот не попало*» [48, с. 103] (**301А, В Три царства**). В концовке сказки чаепитие стоит перед винопитием: «*Ну, я с имя вместе был. Чай пил, вино кушал. Но рюмка в рот не попала*» [47, с. 67]. Традиционная форма концовки может утрачиваться, концовка уже не звучит как особая часть текста: «*Я у них был. Хорошо живут. Чай пил*» [51, с. 228] (**461 Марко Богатый**).

Мотивам употребления кваса, кофе, молока и молочных напитков в русских народных волшебных сказках отведено незначительное место. Изредка в сказке используется мотив употребления кофе. Интересно, что самостоятельным он, как правило, не бывает, но выступает совместно с чаепитием (и дополняет его), причем стоит на втором месте. Царские зятя приглашают героя, победивше-

го змея: «– *Пожалуйте к нам, добрый молодец, на чай, на кофею*» [49, с. 237] (532 *Незнайка*). Чай является для русских более привычным (и серьезным) напитком, чем кофе. Девушка приглашает генерала: «– *Прежде надо посидеть, чайку попить, кофеем побаловаться, а потом уже гулять*» [42, с. 147] (222В *Война птиц и зверей* и 313А, В, С *Чудесное бегство*).

Славяне научились готовить квас задолго до образования Киевской Руси. О его значении для традиционной славянской кухни говорит большое количество пословиц, посвященных этому напитку. Но как это ни странно, мотив употребления кваса встречается в волшебной сказке крайне редко. Во-первых, в качестве устойчивой формулы, которая закреплена за сказками на сюжет 313А, В, С *Чудесное бегство*. Герой попадает в иной мир, хозяин которого дает ему невыполнимое задание. Невеста успокаивает опечаленного жениха: «<...> *напейся квасу, помолися Спасу и ложися спать – все будет сделано*» [42, с. 93]. Со временем может происходить разложение рифмованной формулы: «– <...> *похлебай кваску, помолись Спасу и ложись спать*» [42, с. 138]. Формула-совет трансформируется и в действие, которое выполняет герой: «<...> *царевич напился квасу, помолился Спасу и лег спать*» [42, с. 93]. Непременным остается сочетание употребления напитка, молитвы и сна. «Многовековой опыт показал, что квас способствует сохранению здоровья и повышает работоспособность. При выполнении тяжелых работ – косьба, пахота, заготовка дров – русский крестьянин брал с собой в качестве питья не молоко и не фруктовые напитки, а квас, считая, что он снимает усталость и восстанавливает силы. Это свойство кваса подтвердили ученые» [200]. Вероятно, сочетание употребления кваса, молитвы и сна должно было восстановить силы героя. Хотя этот вопрос требует дополнительного осмысления. Во-вторых, квас в сказках на сюжет –650С* *Илья Муромец* является дополнительным аналогом живой воды, выпивая который богатырь обретает силу.

Употребление молока и других молочных напитков персонажами сказок не популярно. Но молоко используется как одно из средств омоложения героя (мотив купания в трех котлах). В сибирской сказке антагонисток иногда наказывают особым образом: расстреливают на воротах *простокишными* (т.е. простоквашными) *пулями*. Ви-

димо, это наказание связано генетически со следующим представлением: испачкать человека = оскорбить его (ворота лишившихся девственности девушек мазали глиной; в грязь сваливали родителей невесты, если после брачной ночи выяснялось, что их дочь не была чиста и пр.).

Итак, русская народная волшебная сказка сохранила интересную бытовую особенность сибиряков – чаепитие. Мотив чаепития содержит в себе важные составляющие традиции употребления чая. Так, чаще всего чай предлагают хозяева дома гостю. Отмечены случаи, когда о чае просит сам гость, но просьба вызвана голодом или жаждой, которые он испытывает. Чай в большинстве проанализированных мотивов предлагается сразу, как только гость или отсутствовавшие обитатели дома вошли. Чаще чай предлагают без предварительного приглашения, реже – на чай приглашают специально. Чай пьют один, два или три персонажа, об участии большего количества персонажей в волшебной сказке говорится редко. Часто чаепитию сопутствует прием пищи, это может быть как выпечка (блины, пироги, пирожки), так и вторые блюда (например, пельмени). Чай чаще пьют в закрытом помещении (доме положительных персонажей или антагониста, в зимовье), но встречается и чаепитие на открытой местности (оно происходит тогда, когда персонажи долго находятся в пути).

Как правило, чаепитие в сказках настоящее, но иногда чаепитие обещано, но персонажи чай не пьют (это важно для развития сюжета). Следует отметить, что чаепитие в волшебной сказке – занятие положительных персонажей, крайне редко чай пьют антагонисты (это совместное чаепитие с героем или другим положительным персонажем). В основном, в сказке не говорится о том, кто именно приготовил чай. Если все-таки сообщается о персонаже, приготовившем чай, то им чаще всего оказывается женский персонаж. А вот пьют чай чаще всего мужские персонажи, женские персонажи пьют чай, как правило, в компании с мужскими персонажами, индивидуальное женское чаепитие для русской народной волшебной сказки не характерно.

Широко распространенные на Руси квас, молоко и молочные напитки не нашли в сказке должного отражения. Квас в волшебных

сказках пьет только герой, причем находящийся в безвыходной, как ему представляется, ситуации. Персонажи не употребляют молоко и молочные продукты для утоления голода или жажды, эти напитки используются для достижения других целей.

2.3. Употребление алкогольных напитков

Сказка – особый институт, существующий по собственным законам: она вбирает в себя те или иные жизненные явления, переосмысливая их по-своему. Так, с возникновением кабаков на Руси и появлением особой категории людей – постоянных посетителей питейных заведений – начинается постепенное проникновение подобных образов в сказку: кабак становится одним из мест, где происходят важные для развития сюжета события. Появляются персонажи, вошедшие в сказку из действительности XVII – начала XX веков, которые прежде этому жанру известны не были. Это целовальники, ярыги и голь перекатная. Они привносят реальные черты, характерные для пьяниц и содержателей питейных заведений.

В большинстве рассмотренных сюжетов представлено неритуальное винопитие. Употребление алкогольных напитков чаще одобряется. В этом случае винопитие выполняет несколько функций. Как правило, угощение вином и употребление вина – своего рода показатель щедрости и богатства. В большинстве сюжетов мотив угощения вином служит одним из показателей щедрости героя (например, он пытается напоить всех пьяниц в кабаке). Этот мотив характерен для сказок: *«Вот он вышел, идет из заулочка в переулочек, увидел питейную, в питейной народу масса. Поит-кормит нещадно своих друзей <...>. Весь, весь свой капитал спол-скормил»* [43, с. 23].

В сказке на сюжет 566 *Рога* речь идет о том, что герой продает выгнавшей его жене ягоды, от которых у нее вырастают рога и шерсть. Затем он притворяется лекарем, просит у царя денег и велит за три дня построить баню и истопить ее. Федор идет в кабак – новый мотив для этого сюжета – и тратит все деньги, полученные им за исцеление жены, на угощение пьяниц в кабаке. Причем, мотив угощения появляется ближе к финалу сказки, а до этого он в сказке никак не проявлен: пьянство как черта героя не обозначено.

Герой просит собрать всех жуликов, чтобы напоить их: *«Берет одному бутылку водки, отдает ему.*

– Ну, беги скорее, брат, дорогой выпьешь.

Тот бежит и кричит:

– Эй ребята, идите суда! Будет нам угощение! Какой-то господин нас угостить хочет.

В скоро времянье, из жуликов и из хресьян около ста человек собралось в кабаку.

– Ну что мы будем брать по бутылке? Берите, ребята, всю бочку!» [54, с. 158].

Поведение Федора в кабаке соответствует существовавшей в России культура винопития: пить, пока не будут пропиты все деньги. Об этой черте русских пьяниц писал и И.Г. Прыжов: *«Пили до того, что все пропивали с себя и выходили из кабака буквально голыми <...>»* [171, с. 170]. Пьянство могло продолжаться несколько дней подряд, это отмечается и сказкой: *«Поит он день, поит другой, на третий день спомнил, что ведь надо идти попроведать королеву»* [54, с. 158].

Герой другой сказки попадает в тюрьму к Царь-девице. С помощью чудесной салфетки-самобранки кормит и поит находящихся в заключение несостоявшихся женихов. *«Вечером достал салфетку-самобранку – угощенье шикарное – разные закуски и выпивки»* [42, с. 78]. В сказке показана еще одна из черт употребления алкогольных напитков: герой, напоивший людей, должен потом их и опохмелить.

«– Что это ты там делаешь?»

– Как же, государыня, я напоил их, я и опохмелить должен» [42, с. 79].

Вино выступает одним из атрибутов богато накрытого стола. Герой ходит по дому, в который только что попал, и поворачивает зеркало: *«Вдруг выскакивают два молодца.*

– Чего угодно, хозяин?

Он понял, что зеркало волшебное.

– Хочу, – говорит, – поить <...>.

Вмиг появилось полно вина, закуски всякой» [49, с. 279].

В другой сказке богатырь отправляет медведя к царской дочери за хорошим вином: «Сторож дал ему второго сорта вина. Медведю все не глянется. Пришлось сторожу выдать хорошего вина. <...>

Потащил медведь бочку вина к богатырю. Когда он притаскивает эту бочку, то бабушка с богатырем выпили, закусили» [48, с. 218] (**300А** Бой на калиновом мосту, **567** Чудесная птица и **303** Два брата).

В сказке говорится о городе, возникшем из шкатулки, подаренной птицей: «Ну, ишо рестораны там были, зашли: шимпанского выпили там подходящие, а просту водку не пили, коньяку рюмки три выпили» [42, с. 300] (**313А, В, С** Чудесное бегство). А в другой сказке вино само по себе – признак богатства: «Дожил – хоть ночью вино пей» [48, с. 232] (**300₁** Победитель змея).

Хозяин дома иногда угощает пришедших к нему по делу персонажей не только пищей, но и алкогольными напитками. Так, Царь посылает девку-чернавку узнать, что делает Иван: «Иван посадил за стол девицу красную, накормил-напоил, водкой угостил» [57, с. 24] (**530** Сивко-бурко и **300₁** Победитель змея). Говорится в сказках и об угощении только алкогольными напитками. Герой в облике богатыря побеждает неприятеля, едет во дворец. «Царевна дала ему стакан водки, он выпил» [42, с. 32] (**502** Медный лоб и **532** Незнайка).

В сказке на сюжет **530** Сивко-Бурко обычно герой, отправляясь на могилу отца, берет с собой краюшку хлеба. Но мотив кормления покойников может быть трансформирован следующим образом: «Отец вылез из могилы. Ваня налил отцу бокал, чтобы отец разговаривал веселее» [48, с. 151].

Употребление алкогольных напитков иногда выступает как проявление особой силы, удали персонажей. Способность много выпить рисуется как несомненное достоинство. Богатырь, наделенный необычайными способностями, на пиру много ест и пьет вино большими порциями: «И подает ему чашку вина. Тот и говорит:

– Хороша бражка, да мала чашка!

А наследник в насмешку и говорит:

– Папаша, принеси ему четвертуху целую.

Тот принес ему. Повар взял и говорит:

– Здрасвуй, рюмочка, проишай, винцо! Берегись, душа, потона!

Идет винцо, только чиркнуло» [42, с. 21–22] (**502** Медный лоб).

Герой с помощью коня превращается в богатыря и обретает не только внешность и физическую силу богатыря, но и способность пить большими порциями: «Подают стаканьями гостям, а Ваня пьет ковшом» [48, с. 153–154] (**530** Сивко-Бурко). Со временем способность много пить становится чертой и других положительных персонажей сказки.

Изредка в сказках встречается такой мотив, как потребность выпить. В сказке на сюжет –**475А*** Солдат в работниках у черта в аду вино, наряду с хлебом и табаком, выступает одним из необходимых для жизни компонентов. Солдат возвращался со службы домой и заблудился. Ему навстречу попадает старик, который нанимает солдата на службу три года топить печь, и спрашивает: «– А что кушать, давай договоримся. Что тебе нужно больше на год – хлеба, табаку или вина?» [43, с. 229]. В первый год солдат считает, что ему больше всего нужно вина. У мнимого освободителя употребление алкогольных напитков – черта отрицательная. Змей требует царевну себе на съедение. Царь ищет дочери спасителя. «Да, теперь находит <...> как Миколка пьянюга. Ему лишь бы напиться вина.

– Спасу, не спасу, а вина-то попью!» [48, с. 163–164].

Одной из черт винопития является употребление алкогольных напитков за знакомство. Рассказчик от своего лица в концовке сказки говорит. «Я вот был там. Ой, погулял тоже! Маленько выпил. Ну, что сделаешь? Все не знакомы. Все познакомились да познакомились: будем знакомы да будем знакомы! От того стопку да от другого стопку – тоже понабрался. Еще воздерживался и маленько выпил» [42, с. 300].

И.Г. Прыжов отмечал: «По кабакам заведены были азартные игры, табак, женщины» [171, с. 170]. Следует отметить следующую особенность русских сказок: если мотив винопития в сказках закрепился, развился и даже стал заменять традиционные мотивы, трансформируя их, то мотив табакокурения в сказках встречается крайне редко. Зато в волшебных сказках – наряду с мотивом винопития – встречаются сопутствующие ему мотивы (причем они, как и употребление горячительных напитков, не осуждаются). Одним из них является игра в карты.

Три царевны по очереди идут гулять в сад и исчезают. Царь ищет того, кто сможет найти его дочерей. Вызывается один генерал, по дороге он заходит с солдатами в кабак. «– Вот, ребята, я вас попотчеваю, а тогда пойдём.

Заходит, берёт водки и выносит солдатам <...>» [50, с. 194] (301А, В Три подземных царства). Сиделец предлагает генералу сыграть с ним в карты, генерал проигрывает все деньги, а затем солдат, потом и даже «одежду проиграл.

– Ну, теперь под чего? Давай под самого себя играть.

И вот выигрывает самого его. Ковда выиграл его самого и посадил в столб енерала етого» [50, с. 194].

За царскими дочерьми отправляется второй генерал и также попадает в столб. Третьим вызывается солдат-пьяница. Герой просит у царя двадцать пять рублей. «Выходит за город, доходит до этого же кабаку. Но, как пьянице не терпится, надо зайти в кабак, хоть стаканчик, да выпить» [50, с. 196]. Дочь сидельца рассказывает солдату о волшебном стуле, сидя на котором ее отец обыгрывает всех посетителей. Солдат садится на этот стул и притворяется пьяным. Сиделец хочет обыграть солдата, думает: «– Всё-таки ты пьяный, я тебя околпачу!» [50, с. 197]. Наоборот, это солдат обыгрывает сидельца.

Солдат поучает сидельца и проявляет щедрость по отношению к нему: «Ты больше никовда с солдатом не играй. Вот на тебе назад одежду, и не обидься никовда на меня <...>» [50, с. 197]. Но в этой сказке четко прослеживается деление на бедных и богатых, умных и глупых. Это с солдатом (то есть с умным и бедным) герой больше не рекомендует играть, а не с генералами (глупыми и богатыми).

Сопутствующим мотиву винопития является и мотив посещения заведений особого рода. Сказка показывает, к чему приводит употребление алкогольных напитков. Следует отметить такую деталь: пьянство взрослых в сказке дано как своего рода проявление особой силы, щедрости, а вот пьянство молодых людей сказкой осуждается. Налицо аналогия с притчей о блудном сыне. Герою 17 лет, он только и делает, что чтением занимается, на улицу не выходит. Мать отправляет его прогуляться. Ванюшка встречается школьного товарища, тот зовет его в трактир: «Берёт он дюжину пива. Вы-

пивают оне. Берёт он хорошей водки бутылку, выпили. Теперь, когда у его в голове повеселело, то он повёл его в заведение.

В заведение, конечно, берёт он красавицу себе и Ванюшке» [50, с. 266–267]. Пьянство приводит к тому, что герой опускается до воровства: Ванюшка крадет у отца деньги и тратит их в трактире. Его пьяного раздевают и выталкивают на улицу. Эта ситуация повторяется еще раз. В результате отец выгоняет Ваню из дому.

Реже винопитие сказкой осуждается. Как правило, не одобряются запойные пьяницы, имеющие маленьких детей. Так, в сказке показана нищета, в которой живет семья пьяницы, вся забота о семье лежит на жене: «Оне живут так – не в достатках, сам мужик был пьяница – чо заработат, то и пропьет, все больше мать хлопочет. И до того добились, что больше ись нечего» [43, с. 210–211] (567 Чудесная птица). Следует отметить, что в сказке народная мораль осуждает не винопитие и даже не алкоголизм (если судить по подаче мотива винопития), а результат, к которому пьянство приводит, – нищету. От пьянства отца и мужа страдает семья: дети не имеют хлеба, а жена вынуждена постоянно заботиться о том, чтобы заработать деньги для семьи. И.Г. Прыжов писал, ссылаясь на Флетчера: «Так, продолжает Флетчер, работник и мастеровой часто проживали все имущество жены и детей...» [171, с. 170].

Пьяница встречает мужика, который продает ему чудесную курицу, несущую золотые яйца. Герой относит золотые яйца в магазин, и в его доме появляется достаток: «Потом пошел в мангазин, взял куль крупчатки, мясо взял, масло взял и взял себе бутылку водки, ломового воишика и привез все. Ребятам взял конфет, и пряников, и сухешек, и булки до матери покушать. Все в амбар стаскал, склал, ребят накормил, стакан вина выпил и лег спать» [43, с. 212].

В сказке на сюжет 575 Деревянный орел (голубь) говорится о том, что в кабаке встречаются три пьяницы: «В Москве, в одном кабаке, пили три пьяницы вино, и вот когда они пропились, у них опохмелиться не по што. Потом сидят оне, загорюнились, и вот один из них говорит:

– Ех, братцы, мне бы деньги, я бы своим рукам мастер был.

<...>

– Я бы сделал деревянного орла и четвёро суток по всему белому свету облетел и со всех местов планы бы снял» [50, с. 235]. О мастерах докладывают государю, и он дает им задание за месяц исполнить то, о чем они говорили. Пьяницы получают от государя по тысяче рублей и идут их пропивать. Сказка рисует еще одну черту, характерную для винопития: пьяницы по очереди покупают вино. Причем, человек, вино не купивший, рассматривается как нахлебник, голь кабацкая, который всегда ждал случая выпить даром. Персонажи же этой сказки принадлежат к другой категории посетителей питейных заведений – оплачивающих собственное вино и угощающих других: «– Вот, братицы, теперя зайдём в кабак, опохмелимся и пойдём своё ремесло кажный исполнять.

Вот оне заходят в кабак. Первый берёт бутылку – выпили, потом берёт второй другую:

– Давайте ешио выпьем!

Третий, как орёльшиик:

– И моя ложка не ширбатая, и мне бутылку надо взять.

Ну, как оне три бутылки выпили трое, знако, сделались пьяные и разбрелись кто куды. <...> и вот он давай один выпивать. И вот до тех пор, пока тыщу ету не пропил. Да, и кончается уж месяц, так что завтра нужно государю являться» [50, с. 236].

Последствия пьянства осуждаются и в этой сказке. Жена ругает мужа: «– Што ж ты сделал, такой-сякой пьяница? Свою голову потерял и меня с детьми оставил голодом!» [50, с. 236]. Муж просит: «–Ах, жана моя любезная, принеси-ка последнюю юбчонку заложи и опохмели меня.

Она все-таки со слезами – жалеет мужа – пошла, принесла, заложила и опохмелила его» [50, с. 237].

Следует отметить, что персонаж, как правило, пропивает деньги, не заработанные им самим (кроме голи перекаточной из сказок на сюжет **567** Чудесная птица), а полученные им от царя за задание, которое еще не выполнено, то есть деньги, доставшиеся ему без выполнения тяжелой физической работы.

Говорится в сказке и о ритуальном винопитии. Вино было постоянным атрибутом свадебного или поминального стола. Употребление вина – признак того, что девушку только что просватали: «И

вот все-таки он заручил дочь, выпили винца <...>» [43, с. 203] (**560** Волшебное кольцо).

Герой привозит невесту к себе домой и хочет устроить свадьбу, говорит отцу: «Иди к богатому мужику, договорись с домом, за трое суток сделать свадьбу, а денег у меня – всех напою, сколько надо, стоко пускай пьют, у меня денег – пить не пропить будет» [49, с. 207].

Пир – характерный сказочный мотив: «Ехали они через одно государство. А в этом государстве был какой-то устроенный пир царем. Иван-царевич захотел здесь погулять» [49, с. 266] (**532** Незнайка и **531** Конек-горбунок). Царевна на пиру обходит гостей с рюмкой вина, чтобы выявить среди них своего жениха.

Упоминание о пиве встречается в формуле *ни пива варить, ни вина курить*, традиционно связанной с приготовлением свадьбы царевны и героя. Для русских народных волшебных сказок характерны концовки, сообщающие о том, что рассказчик был на месте событий, о которых он только что поведал (на свадьбе или в гостях у молодоженов), где его напоили и накормили. Подобная концовка должна придать достоверность рассказанному. Как правило, она вносит в сказку элемент комизма. Концовка может быть следующей: «Я у них была, мед-пиво пила, по усам бежало – в рот не попало. Дали мне пирог – я убежала за порог и вот где сижу» [48, с. 148] (**300**₁ Победитель змея и **532** Незнайка). Эта концовка практически совпадает с другой, но пара напитков *мед-пиво* заменяется иной парой: «Я там на свадьбе был, вино-пиво пил, по усу текло и в рот не попало» [50, с. 218] (**552А** Животные-зятья, **850** Приметы царевны, **400**₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа) и **302**₁ Смерть Коцея в яйце); «А расскашиик Емельян на свадьбе был, мед, горилочку пил, по усам бежало, а в рот ему не попало» [49, с. 39] (**530** Сивко-Бурко и **532** Незнайка).

Употребление алкогольных напитков в сказке выступает не только проявлением силы, но и свадебным испытанием – показателем особых умений. Нужно употребить огромное количество вина или пива, которое обычный человек выпить не в состоянии. Причем, пьет не сам герой, добывающийся невесты, а его помощник: «Потом заставил их Ерахта сорок бочек пива выпить; тот человек, который много пьет, все выпил» [48, с. 131] (**300А** Бой на кали-

новом мосту и **513А** *Шесть чудесных товарищей*). Вино могут пить и все помощники вместе с самим женихом. Ванюшка *«призвал к себе на помощь Опивалу. Взяли вино все выпили – сорок ведер. Потом посмотрел хозяин, действительно, вино все выпито»* [43, с. 144] (**513А** *Шесть чудесных товарищей*).

В сказке на сюжет **530** *Сивко-Бурко* герой делает вид, будто умерший отец вылез из могилы и чуть его не убил. Иван приходит домой и говорит, что необходимо устроить по отцу поминки. *«– Надо, мама, собрать ближайших соседей. А ты, Максим, неси вино, чтоб было что выпить и закусить»* [48, с. 150].

Иногда вину приписываются особые свойства. Как правило, в этом случае вино заменяет собой воду. Так, в сказке на сюжет **–650С*** *Илья Муромец* вода, которой странники лечат Илью, заменяется вином или пивом. Герой выпивает три чарки и обретает богатырскую силу: *«Выпил Илюша третью и сказал:*

– Теперь я имею силу богатырскую» [43, с. 171].

С помощью вина странники наделяют Илью силой, но когда его сила становится чрезмерной, вино же эту силу уменьшает:

«– Но, теперь как?

– Да вот чувствую, что если бы посреди земли столб был бы, то взял бы за него и всю землю перевернул!

– Но, многовато теперь.

Берут поллитрову бутылку.

– На-ко хлебни» [49, с. 279].

Выпитое вино дает герою способность владеть чудесным конем: *«Вот молодцы приносят в трех бутылках литровых вина красного.*

– Вот это вино выпьешь – будешь владеть этим конем» [49, с. 279].

На вино может заменяться околдованная вода, которая должна уничтожить персонажей. Так, герой убегает от Чуда морского с его дочерью. Дочь посылает духов под батюшково окошко послушать, что дома делается, и слышат следующее: *«Когда они зайдут в комнату, примут их, подадут по чарке вина, того человека разорвет по макову зерну»* [43, с. 49] (**313А, В, С** *Чудесное бегство*).

Русская народная волшебная сказка, будучи структурой, отражающей те или иные явления действительности, показала разно-

образные аспекты употребления алкогольных напитков. В сказке появились новые типы персонажей: пьяницы, ярыги, голь перекатная, целовальники. Пьяницы большей частью относятся к группе положительных персонажей. Сказка показала двойное отношение русского народа к употреблению алкогольных напитков, что, впрочем, не нарушает логику волшебной сказки. Мотив употребления алкогольных напитков может накладываться на уже существующие сюжеты и таким образом несколько их трансформировать. Интересно, что пиво, русский традиционный алкогольный напиток, в сказке к алкоголизму не приводит, его употребление связано со свадебным застольем. Из спиртных напитков персонажи преимущественно пьют вино. Иногда встречается в текстах и мотив употребления водки, шампанское выступает в качестве особо ценного напитка.

3. СОН И ПРОБУЖДЕНИЕ

В русских народных волшебных сказках широко распространен мотив особенного сна, но в текстах упоминается и об обыкновенном сне. Мотив обыкновенного сна выполняет несколько функций. Одна из них – указание на ход времени. Сон этого вида – граница между событиями – сам по себе не является важным для развития сюжета. В сказке лишь сообщается, что персонажи спали и проснулись, например: *«Уходит Самойло домой. Переночевал, назавтра опять идет к кузнецам <...>»* [48, с. 112] (СУС аналогий не дает). Иван царской сын золотых кудрей и Иван Кошкин сын зашли *«во дворец. Переночевали ночь. Наутро встают»* [54, с. 101]. В ряде случаев констатируется: *«Переночевал»* [49, с. 204]. Так же – на уровне констатации – описывается и пробуждение персонажей, указывается кратковременность сна. Сыновья просят родителей: *«– Разбудите нас утром раньше»*.

Родители согласились и разбудили их» [48, с. 206] (**567** *Чудесная птица*, **300₁** *Победитель змея* и **303** *Два брата*).

Следует отметить одну из особенностей сна, который тяготеет к обыкновенному сну: это деление сна на ночной и дневной. О царевиче и пустившей его переночевать старушке говорится: *«Усну-*

ли, спят до утра» [50, с. 213] (**552А Животные-зятья**, **850 Приметы царевны**, **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)** и **302₁ Смерть Кащей в яйце**). В другой сказке отмечается, что герой просыпается и засыпает опять: «Утром голову поднял: вот рано еще, в еко время! Опять спит» [49, с. 188] (**531 Конек-горбунок** и **460В Путешествие к солнцу**). В сказке показан дневной сон героя после ночного бдения на могиле отца. Происходит смещение времени сна: «Каравульный в избу входит, право-влево помолился, взял на лавку спать свалился.

Спал до вечеру, не просыпался. Приходит вечер, будит его второй брат <...>» [49, с. 30] (**530 Сивко-Бурко**). Когда царь принимает Ивана на службу, то герой продолжает ночью бдеть, а днем спать: «Иван хресьянский сын день спит, а ночью уходит в конюшню» [49, с. 184]. В сказке могут противопоставляться сон и бодрствование разных персонажей. Так, Иван-царевич и его помощник выполняют задание царя в то время, когда часовые спят. Волк объясняет царевичу: «Сейчас как раз хороший час – часовые спят» [50, с. 231] (**550 Царевич и серый волк**).

Волшебная народная сказка сохранила в себе нормы традиционного обращения русских с гостями: прежде чем расспрашивать пришедшего, следовало удовлетворить его потребности в еде, питье и сне. Сон этого типа указывает на знание этикета: хозяин предоставляет гостю еду, питье и возможность выспаться, а гость все это принимает: «Царь встретил Ивана хорошо, велел напоить, накормить и в постель уложить» [49, с. 200] (**531 Конек-горбунок**). (Внешне похожая модель встречается в другом мотиве: герой попадает в избушку к Бабе-Яге, которая его кормит, поит и укладывает спать. Но в том случае мотив сна имеет мифологическую основу: герой спит = умирает.)

Традиционная формула этикета иногда развивается в целое действие. Царевич попадает в другое государство и заходит в избу к старику, тот спрашивает:

«– Чей ты, малой юнош, откуда?»

<...>:

– Ах, дедушка, я ешию исть хочу.

Ковда старик его накормил:

– Ну, теперя, дедушка, я спать хочу» [50, с. 239] (**575 Деревянный орел (голубь)**).

«Старик указал ему постельку, и он лёг, уснул.

Ковда проснулся, встаёт, товда старик начинает его спрашивать <...>» [50, с. 240].

В сказке речь может идти о желании персонажа выспаться после долгого путешествия. Герой спускается в подземное царство за Анастасией-Золотой косой, заходит во дворец, видит дудочку и играет на ней. Появляются чудесные помощники и создают герою необходимые для сна условия. Говорится и о том, как сильно персонажу хочется спать:

«– Што, Иван-царевич, хотишь?»

– Я до основания спать хочу.

Тут открылась постель. Он выспался <...>» [50, с. 179] (**301А, В Три подземных царства**).

Сон связан с мотивом бездействия персонажа, от которого ожидается выполнение некоторого действия. Сон представлен неким этапом, во время которого все будет выполнено другим персонажем. Эта функция сна характерна для сказок на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство**. Герой спит, а его задания выполняет другой: как правило, это женщина – невеста или старушка-помощница. Так, Кащей дает царевичу задание осушить болото, а невеста успокаивает героя: «Это не задача, а задачкашка; <...> – все будет сделано» [42, с. 93] (**313А, В, С Чудесное бегство** и **222 Война птиц и зверей**). В другой сказке волшебник приказывает герою сшить сапоги без швов. «Утром проснулся – сапоги готовы. Старушка сделала сапоги» [49, с. 205]. В сказке на сюжет **465А Красавица-жена** («Пойди туда, не знаю куда») государь хочет отобрать жену у героя, дает ему трудные задания, которые за него выполняет супруга: «Жена его потом, как уснул он, <...>, сделалась птицей и давай <...> мост строить» [43, с. 148].

Инициатива может исходить не только от помощницы, но и от самого героя, который просит о помощи. Так, паренек останавливается у бабушки переночевать, сам идет к царю Ироду. В этой сказке сон не только этап, во время которого другой персонаж выполняет вместо героя задание, но и представлен как отдых героя:

«– Может, ты мне, бабушка, поможешь?

– Усни, утро вечера мудренее, может, и помогу.

Всю ночь проспал парень, снов не видел, горя не знал» [42, с. 135] (222 *Война птиц и зверей* и 313А, В, С *Чудесное бегство*).

Иногда женский персонаж учит героя, что нужно сделать для того, чтобы задание Морского царя было исполнено: «– <...> *поди же ты теперь в лес, воткни топоры в три дерева, расстели бел полотняный шатер и ляг спать. К вечеру будет корабль готов <...>*.

Пошел Иван в лес, воткнул топоры в три дерева, сам растянул шатер, лег и уснул. Вот откуда взялись плотники, начали рубить, к вечеру корабль поспел» [49, с. 164].

Другой подтип этой функции сводится к следующему: герой выполняет задание вместо персонажа, которого он уговорил взяться за выполнение задачи. Иван-царевич останавливается у башмачника. Царевна говорит башмачнику к завтрашнему дню сделать черевички. Иван-царевич советует башмачнику ложиться спать: «– Спи. Утро вечера мудрене.

Когда этот уснул, он свиснул в дудочку, явились Хромой и Кривой <...>» [50, с. 179]. Герой приказывает им принести обувь.

Засыпать может и сам герой. В этом случае дан мотив парного сна, но сон героя оказывается короче сна другого персонажа. За это время он успевает выполнить задание: «Солдат когда проснулся, видит – старик спит. Достает чулки и кладёт на стол, и тогда будит старика:

– Вставай, дедка, носи свою работу, <...>» [50, с. 206] (301А, В *Три подземных царства*).

Сон изредка представлен и как результат проявленных эмоций. Иван-царевич просит бабушку сходить к царю и сообщить ему, что она берется сделать кольцо, которое старшая дочь заказала к свадьбе. Старуха соглашается, но замечает, что царевич не выполняет задания: «Плакала, плакала старуха и уснула. Иван-царевич встал поутру рано, будит старуху <...>» [42, с. 52] (302, *Смерть Кащея в яйце*, 301А, В *Три подземных царства* и 560 *Волшебное кольцо*).

Сон является активным средством развития сюжета по иному пути. Из-за того, что герой засыпает, не происходит ожидаемое событие (например, персонажи не встречаются), то есть сюжет раз-

вивается по другой модели, а не так, как предполагалось. Иван-царевич женился на Русе-Русе. Они едут и останавливаются, чтобы отдохнуть. Иван-царевич засыпает, в это время прилетает Кощей. Руса-Руса будит царевича и не может его разбудить. «*Утащил ее Кощей Бессмертный. Муж проснулся, погнался за ними*» [42, с. 66]. Во время сна героя может исчезнуть не только его жена, но и сестра. Так, появляется человек и требует отдать за него замуж сестру Ивана-царевича, а тот отказывается: «*К утру стали – увжа старшая шестра нету*» [50, с. 337] (552А *Животные-зятья*, 554 *Благодарные животные*, 650В* *Еруслан Лазаревич* и 400, *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)*).

Пока герой спит, он лишается и чудесного предмета: волшебного кольца или шашки, с помощью которой можно победить целое войско. Женапытывает тайну мужа. «*Когда он разоспался своим крепким глубоким сном, в ту пору взяла эту шашку, винила на улицу и передаёт этому королю*» [50, с. 364] (301D* *Солдат находит исчезнувшую царевну* и 318 *Неверная жена*). Сон может быть настолько сильным, что приравнивается смерти: «*Волшебник свалился мертвым сном*» [57, с. 12–13].

В сказке описывается не только потребность персонажа выспаться, но и приготовление ко сну: «<...> *Иван-царевич проехал только полдня, сильно задремал. Слезает с златогривого коня, раскидывает палатку, ложится отдохнуть с прекрасною Екутою, чтобы хоть немного понежиться*» [59, с. 150] (550 *Царевич и серый волк*). Упоминается и пограничное состояние между сном и бодрствованием: «*Уснул или не уснул – вдруг слышит: кто-то толкается <...> – проинулся; глаза поднял: старичёк*» [64, с. 110] (301D* *Солдат находит исчезнувшую царевну*).

Сон не только становится причиной исчезновения жены, сестры или чудесного предмета, но и дает герою возможность получить исковое, например, невесту. В этом случае спит невеста. Конь учит Ивана: «*В конце будет комната, ты входи в нее, а там на золотом ложе будет спать Василиса. Ты закрой ей рот и носи, а я буду ждать тебя*» [49, с. 201]. Когда спит жена, похитившая волшебное кольцо, то помощники героя крадут у нее кольцо. Выстраивается следующая

зависимость мотивов сна и обладания: спящий лишается того, чем обладает, а бодрствующий приобретает искомое.

Сон является и причиной, по которой нарушается запрет целовать кого-нибудь из родственников: герой засыпает и его – против воли – целует тот персонаж женского пола, на поцелуй с которым наложен запрет. Иван-царевич возвращается домой: «С дороги Иван-царевич устал, <...>, кое-как до кровати и уснул. Спит себе крепким сном <...>» [42, с. 145] (222 *Война птиц и зверей* и 313А, В, С *Чудесное бегство*). Подходит сестра и целует его. В другой сказке Иван-царевич кается в нарушении запрета, и царевна прощает его:

«– Прости меня, Марфа-царевна, я забыл тебя.

– Ты не сам забыл, тебя сонного поцеловали» [42, с. 230] (313А *Чудесное бегство*).

Следует выделить сон (бодрствование) во время караула: сон братьев или побратимов противопоставляется бодрствованию героя. Н.В. Кургuzова отмечает: «Существует противопоставление «крепкого» сна подруг и особого «краткого» сна невесты. Для этого существует формула «мало спалось – много снов виделось»» [142, с. 67]. В сказке идет речь о том, что отец дает сыновьям задание караулить поле. В это время братья героя засыпают и просыпаются лишь под утро: «Старшему сыну надо идти – он залез на сеновал да проспал. И ничто не видел. Наутро приходит:

– Никого не было» [49, с. 126–127]. В сказке об Иване Кобыльникове сыне побратим героя Иван Месяцков сын остается на карауле: «В полночь в шерсть заполз и крепко заснул, и не видал ничего» [48, с. 121]. Старший сын отправляется караулить: «Сколь он ни походил с вечера, никого не видал, сля на мягкую траву, припал да и уснул» [50, с. 229] (550 *Царевич и серый волк*). Сон персонажа замещает событие, которое случилось во время сна: спавший отрицает его существование. Эти персонажи и не пытаются бороться со сном, напротив, они расслабляются и засыпают.

Герой же ведет себя иначе. Так, Иван-царевич «даже боится присясти, не то што прилягчи. Как его сон задолит, он росой с травы умоемся, а не ложится – всё пасёт сад» [50, с. 229]. Герой борется со сном и в результате выполняет задание (как правило, лишь на третью ночь). Иногда в сказке говорится о тяжелом сне,

который герой не всегда может преодолеть (в этой характеристике обыкновенный сон обнаруживает общность со сном особенным – невозможность проснуться в нужный момент). Наблюдается зависимость сна и появления чудесного животного в охраняемом локусе: «Вдруг прилетат, <...>, черный желтогривый конь. <...>. На его навалился сон смертельный, <...>. Вот не может сам себя никак разбудить, <...>. Вот спит живком» [49, с. 202]. Утром оправдывается перед отцом:

«– Да потому не мог поймать, что на меня навалился какой-то сон, смертельный сон <...>. Я <...> без сознания спал» [49, с. 202]. Налицо противопоставление сна братьев героя (они не противятся сну, сон наступает по их воле) и сна самого героя (он пытается противиться сну, а если засыпает, то вопреки своему желанию).

Противопоставляется одновременный сон трех персонажей: герой и его жена засыпают, а слуга находится в полудреме: «Вот оне накушались, что имя надо, легли, уснули приятным сном. А могучий богатырь прилег сырой земле. Один глаз скрыл – другой на караул поставил. Лежит – слушает, что будет» [58, с. 137] (516 *Верный слуга*).

Пара противопоставленных мотивов сна и бодрствования братьев и героя может отсутствовать. Тогда используется противопоставление сна и бодрствования одного персонажа. Запрет на сон вводится в сказку следующим образом: царь покупает у крестьянина пшеницу с условием, что тот будет ее караулить. Если не сбережет, царь обещает его казнить. «Настала ночь. Крестьянин пошел беречь пшеницу. Он там заснул. Утром встал и видит, что одного колоса нет» [42, с. 29] (502 *Медный лоб* и 532 *Незнайка*).

Промежуточным видом между обыкновенным сном и особенным сном является сон с мертвецом (ночевка на могиле): это по своей сути сон обыкновенный, но условие сна – на могиле – приближает его к особенному сну. Данный мотив характерен для сказок на сюжет 530 *Сивко-Бурко*. Отец перед смертью просит своих сыновей приходить к нему на могилу ночевать три ночи подряд, старшие братья отказываются и отправляют Ивана-дурачка.

«В полночь вышел из могилы отец, спрашивает:

– Кто здесь?

Ванька проснулся, узнал отца.

– Я, <...> твой меньшей сын» [49, с. 19].

Возможно, мотив сна на могиле заменил собой мотив ночного бдения, служащего для того, чтобы оберегать покой мертвеца.

В сказках на сюжет **530 Сивко-Бурко** сталкиваются страх перед мертвецом (у старших братьев) и необходимость выполнить волю отца (у младшего брата), а функция сна с мертвецом в этом сюжете такова: определить выбор каждого из персонажей. Старшие братья разграничивают живых и мертвых, у них инстинкт самосохранения сильнее необходимости подчиниться воле отца. Одна из сказок с анализируемым мотивом представляет мертвеца как людоеда:

«– Ну что, Ванька, каково ночевал? Не съел тебя отец?»

– А я, братья, с ним в обнимку спал» [49, с. 20].

Этот сказочный сюжет по сути своей – еще одно подтверждение веры славян в единство противоположных, на первый взгляд, вещей: жизни и смерти, прежде всего. И носителем этой веры выступает младший сын. Причина того, почему на могиле ночует именно младший брат, может со временем варьироваться. Так, старший брат отправляет ночевать на могиле младшего: «Иван-дурак! Подика к отцу на могилу, ночуй за меня. Ты ничего же не делаешь!» [49, с. 25]. В сказке говорится, что капитан напрашивается к невесте царевича в гости. Она просит капитана выполнить мужскую домашнюю работу: «Спустился во двор, дали ему топор, он и принялся колоть – <...>... а барышни обе убежали и спать спокойно легли; так капитан до утра и колот» [42, с. 98] (**313А, В, С Чудесное бегство и 222 Война птиц и зверей**). Сон противопоставляется не только бодрствованию, но и работе.

Таким образом, мотив обыкновенного сна в большинстве выполняемых функций важен для развития сюжета и является существенной характеристикой образов персонажей. Сон – это своего рода бездействие персонажа. Если мотиву сна в сказочном фольклоре отведено значительное место, то о бессоннице не говорится. Для обыкновенного сна характерно и отсутствие сновидений. Изредка упоминается о продолжительности сна, о невозможности его преодолеть, о локусе, способствующем тому, что персонаж засыпает.

4. УСТАЛОСТЬ И ОТДЫХ

Обозначенные мотивы встречаются в русских народных волшебных сказках сравнительно редко. Мотив усталости может сочетаться с мотивом пути: герой долго идет и устает. Интересно, что мотив усталости часто используется совместно с мотивом голода, причем на первом месте в паре может стоять как голод, так и усталость (персонаж устал и голоден или голоден и устал). Сказка описывает состояние героя следующим образом: «Усталый, вялый такой, есть хочет» [8, с. 8] (**402 Царевна-лягушка, 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа), 302₁ Смерть Кащей в яйце и 313Н* Бегство от ведьмы (железного волка, чародея и др.)**).

Усталость может испытывать не только один персонаж, но и большее количество персонажей, путешествующих вместе (в основном, двое). Причиной усталости называется как продолжительное путешествие, так и сильная жара: «Был сильной жар, и вот они шли по этому жаркому чистому полю почти до изнеможения» [7, с. 262] (**502 Медный лоб**).

Если персонажи испытывают усталость от долгого пути, то персонажи, им противопоставленные, например, братья героя, устают после непродолжительного пути. Отец отправляет старшего и среднего сыновей за живой водой и молодильными яблоками. Между братьями происходит диалог:

«– <...> у меня уже ножки пристали.

– Дак ты чо?! Какой-то день прошел и ноги у тебя пристали.

– Но, надо – иди, а я не пойду» [8, с. 298] (**551 Молодильные яблоки**).

В сказке говорится, как именно усталый путник отдыхает во время пути. Он делает остановки и ест: «Вот он лежал-лежал, но все-таки оклемался и сил подобрал и встал» [13, с. 82] (**301D* Солдат находит исчезнувшую царевну**). Затем герой идет по тропинке, добывает себе дичь, готовит и ест ее, снова отправляется в путь: «Вот идет-идет, посидит маленько, отдохнет, опять идет» [13, с. 83].

Сын помещика отправляется в дорогу, идет несколько дней подряд: «<...> видит: дуб стоит. Он привалился отдохнуть и уснул.

Проспал три часа <...>» [49, с. 267]. Иногда инициатива отдохнуть исходит не от самого уставшего персонажа, а от другого:

«– *Приляг пока, отдохни, а потом будешь кушать*» [49, с. 268].

Сказочные персонажи устают и из-за других физических нагрузок. Одной из них является пляска. Братья приезжают к Бабе-Яге, желая взять в жены ее дочерей. Начинают играть гусли, и женихи пускаются в пляс: «*Долго, долго веселились. Устали уже все и никак не могут остановиться. Не выдержали братья и уснули сразу где кто остановился*» [6, с. 46] (**327В** *Мальчик с пальчик у ведьмы*). В сказке на сюжет **449** *Царская собака (Сиди-Науман)* герой устает потому, что долго бьет жену. Муж с помощью волшебного зелья превращает жену-колдунью в лошадь: «*Нагоняет, нагоняет, устанет – к столбу привяжет, пойдет покушает, чаю попьет и опять*» [8, с. 107].

Мотив отдыха может вводиться в сказку не только в то время, когда персонаж находится в пути и в результате устает, но и перед тем, как он отправляется в дорогу. Протяженность во времени является одной из особенностей этого отдыха. Герой перед путешествием может просить о следующем: «– <...>. *Только дайте мне месяц отдохнуть*» [8, с. 142] (**465А** *Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда»)* и **518** *Обманутые черти (лешие)*). Солдаты соглашались отправиться на поиск пропавшей царевны: «*У царя они и едят, и пьют, и отдыхают*» [13, с. 76] (**301D*** *Солдат находит исчезнувшую царевну*).

Герой иногда предварительно отдыхает не только перед путешествием, но и перед битвой со змеем. «*Приходит к Марфе-царевне <...>. <...> Иван-царевич лег отдохнуть и уснул*» [54, с. 94] (**300₁** *Победитель змея*, **313Н*** *Бегство от ведьмы (железного волка, чародея и пр.)* и **315** *Звериное молоко*). Мифологические корни мотива сна утрачиваются, заменяясь бытовым объяснением.

Персонажи, как правило, ощущают усталость от физических действий. Они отдыхают перед выполнением физических действий, во время или после них. Усталости могут сопутствовать голод, жажда или погодное явление (жара). Персонажи восстанавливают силы лежа или сидя (прекращают передвижение в пространстве); они

спят; они едят и пьют. Для сказки не характерно, чтобы персонажи испытывали усталость и отдыхали в своем локусе.

5. ТЕЛЕСНЫЕ ВЫДЕЛЕНИЯ

В русских народных волшебных сказках особое место занимает мотив телесных выделений. Одним из них является пот. Как правило, персонажи потеют после выполнения физических действий. Распространенным сказочным мотивом является битва героя со змеем. Она длится долгое время. Герой и его антагонист тратят на бой огромное количество сил. В этой ситуации говорится о поте, выступающем и у героя, и у противника: «*Наскочили и давай они пластаться. <...> Пот подавался от них*» [47, с. 65] (**303** *Два брата* и **300₁** *Победитель змея*). С помощью мотива пота описывается не только затрата физических сил, но и продолжительность действия: «*Лупил куда сам не сопрел*» [50, с. 262] (**735А****** *Три лихорадки*).

Герой прикладывает огромные физические усилия, чтобы помочь птице принять обличье человека. В сказке говорится об обильности пота, выступающего у героя: «*Пот с его градом льет <...>*» [42, с. 55] (**302₁** *Кошечья смерть в яйце*).

Если пот у героя или у другого положительного персонажа во время выполнения физических действий воспринимается как норма, то у отрицательных персонажей он работает на негативное восприятие их образов. Генералы, решившие провести ночь с невестой царевича, получают достойное наказание: они подвергаются колдовству и против своей воли выполняют всю ночь тяжелую крестьянскую работу: «*Генерал <...> весь в поту <...>*» [42, с. 147] (**222** *Война птиц и зверей* и **313А, В, С** *Чудесное бегство*), «*<...> пот градом текет <...>*» [42, с. 148].

В сказке используется и мотив пота для описания комичности ситуации. Дочери мачехи пытаются надеть ботинок Золушки, который им очень мал. Какой девушке он подойдет, та и станет женой купца. На первый взгляд незначительное физическое действие вызывает у девушек следующее состояние: «*Обои спотели, ниче не могут надеть*» [51, с. 99] (**511** *Чудесная корова* и **510А** *Золушка*). В дан-

ном случае потливость указывает на невозможность достичь желаемой цели.

Если мотив пота контаминируется с мотивом долгого пути, то потливость героя становится признаком грязного тела. В сказке используется мотив пота, существование которого лишь предполагается. Мать хочет погубить сына, имитируя заботу, советует ему: «Ну, <...>, сынок, ты долго ездил, долго воевал, наверно, у тебя тело запотело, иди в баню вымойся <...>» [64, с. 166] (**315 Звериное молоко**, **449 Царская собака (Сиди-Науман)** и **551 Молодильные яблоки**).

Другим телесным выделением является слюна. У положительных персонажей она обретает необычные свойства. У героя мотив слюноотделения связан с мотивом обретения чудесного дара. Любовник матери читает надпись на утке: «<...> кто кишки и потрошки съест – тот будет бирлянтом плевать» [66, с. 158] (**567 Чудесная птица**). Получение дара происходит случайно: дети съедают чудесную птицу и убегают из дому, спасаясь от гнева любовника их матери. Дар проявляется у героя следующим образом: «И этот мальчишка-то спал, и у него слюна потекла – и у него бирлянты легли так на руку» [66, 161]. В другой сказке братья съедают чудесную курицу, в результате чего один из них получает дар плевать золотом (**567 Чудесная птица**, **518 Обманутые черти** и **449 Царская собака (Сиди-Науман)**).

Если у героя слюна способна превращаться в драгоценные камни и металл, то у антагониста слюна остается обыкновенной. Мотив слюноотделения служит для выражения эмоционального состояния персонажа. Невеста царевича просит генерала, желающего стать ее любовником, муки намолоть, и тот всю ночь трудится, потому что не может остановиться. Когда девушка спрашивает, что же он не пришел к ней, то персонаж реагирует на ее слова так: «Генерал рассердился, плюет против ветра, так что все лицо мокрым стало <...>» [42, с. 148] (**222 Война птиц и зверей** и **313А, В, С Чудесное бегство**). В этом случае слюноотделение работает на создание негативного образа персонажа: он сам себя оплевывает, сам себя унижает.

В сказке используется и мотив выделений из носа. Мотив сопливости в текстах связан с образом жениха-дурака. Грязь, неумытость, сопливость – непереносимые характеристики Ивана-

дурака. В сказках на сюжет **530 Сивко-бурко** они являются характерными признаками героя. Описывается чрезмерная сопливость дурака: «Он умоваться греха не знау – и сопля у его чуть не до пояса» [49, с. 114] (**530 Сивко-бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**). Сопливость свойственна персонажу до или после выполнения задания, но не во время его выполнения. Иван караулит могилу отца, затем возвращается «домой, залез на печь, сопли распустил и сидит» [49, с. 45] (**530 Сивко-бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**). Когда герой возвращается после выполнения задач царевны, то опять «соплями замазался» [49, с. 144] (**530 Сивко-бурко** и **300, Победитель змея**).

Окружающие воспринимают дурака только сопливым. В этом случае сопливость – своего рода указание на неспособность героя выполнить задачу. Ванюшка-дурак выполняет задачу царя – достать лошадей, затем спрашивает братьев: «– Может быть, это я был, – говорит.

– А где тебе, тебе только сопли распускать» [49, с. 43] (**530 Сивко-бурко**).

В сказке с контаминацией сюжетов **530 Сивко-бурко** и **530А Свинка золотая щетинка** в финале сказки герой отправляется в баню для того, чтобы выявить, кто на самом деле выполнил все задания царя и достоин наследовать царство. Иван-дурак просит жену истопить баню. «Царевна обрадовалась, все же, думает, хоть соплято немного отмоет <...>» [49, с. 18].

К этому мотиву примыкает и мотив *быть сопливым как задача*, он также связан с заключением брака. Герой берется выполнить 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» [48, с. 197] (**707 I Бова-королевич**, **300А Победитель змея** и **361 Неумойка**). И в этом мотиве, как и в рассмотренном выше, также акцентируется внимание на чрезмерной сопливости будущего жениха: «Не стал ни <...> соплей <...> высмаркивать. Зимой на морозе под носом вот такие сосули!» [48, с. 197].

Если мотив выделений из носа связан с образом героя, то чихание приписывается антагонистке. Царевна крадет у мужа волшебное кольцо, кот и собака отправляются вернуть пропажу. Чтобы за-

брать кольцо, просят мышшь помочь им: «А когда она спала, то кольцо в рот клала. Тогда стара мышшь, сама мудра, хвостик в норку ей сунула и давай чикотать. Царевне стало чикотно, она чихнула – кольцо и выпало» [51, с. 197] (**560** Чудесное кольцо). В другой сказке на указанный сюжет чихание описывается следующим образом: «В это время царская дочь со сна не выдержала, сильно надулась и чихнула, и вылетел перстень на пол» [59, с. 97].

В русских народных волшебных сказках говорится о еще одном мотиве телесных жидкостей – о мотиве текущей крови. В паре персонажей *освободитель и царевна* он связан с мотивом загрязнения. Если сопливость – основная черта образа дурака, то в образах богатыря и царевны мотив текущей крови является второстепенным. Он может возникать в паре с мотивом битвы со змеем. Герой бьется с антагонистом и убивает его, но тот ранит богатыря. Царевна пытается остановить герою кровь. Мнимый освободитель советует 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» [58, с. 105] (**303** Два брата и **300**₁ Победитель змея). Примечательно следующее: в сказке указывается только на то, что текущая кровь пачкает другого персонажа, а не того, кому она принадлежит. Своя кровь считается пачкающей субстанцией в том случае, когда она остановилась. Царевна узнает в Иване героя, защитившего ее от антагониста. Кровь героя служит специфическим маркером истинного освободителя: «А он <...> весь <...> в крови обмарался» [48, с. 166] (**300A** Победитель змея и **532** Незнайка).

В редких случаях герой сам наносит себе раны, в результате чего у него идет кровь. Он это делает по совету отца, который хочет не допустить старших сыновей к себе на могилу, напугать их. Покойник учит сына, что нужно сделать, когда тот будет возвращаться домой с кладбища: «<...> не жалея себя, проткни нос, пусть весь в крови будет, измарайся землей, пусть они страшатся, что это отец раздавил» [49, с. 81] (**530** Сивко-бурко и **300**₁ Победитель змея).

Мотив текущей крови характерен и для женского персонажа. В этом случае раны наносит помощник, пытаясь освободить де-

вушку от вредоносности. Помощник «лечит» царевну так: стал «драть менным кнутом. Кровь посла. Стали выскакивать мишки, черви – прут переломился пошередке. Стал драть оловенным – стали выскакивать лягушки. И прут переломился. Стал драть шеребрэным. Стали выскакивать горностаи и вишкае гадость пошло: лягуши, черви, востроноски – и прут переломился» [50, с. 406] (**671** Три языка). В данном случае текущая кровь указывает на нарушение целостности тела, на последующее освобождение девушки от вредоносности.

В сказке используется еще пара мотивов телесных выделений – это мотивы рвотной массы и дефекации. Герой приходит в лесную избушку и пытается доказать свое право попасть в иной мир. Для этого он должен съесть антипищу, то, что в нашем мире пищей не является. Стол герою накрывает Яга: «Старуха п... – стол поддернула, б... – щей плеснула, на карачки стала – калачей достала. Вот он попил, поел, стала она его спрашивать <...>» [42, с. 184] (**313B**, **C** Чудесное бегство и **222B** Мышь и воробей).

В другой сказке антагонистка прибегает к рвотному средству, чтобы забрать у мужа чудесный потрошок, дающий богатство: «Он выпил рюмочку, что-ль ему так лихо сделалось. Как кусочек закуски закусил – и принялось его рвать-полоскать. И до того рвало, что вырвало этот куричий потрох» [43, с. 223] (**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» [43, с. 225].

Сказка очень деликатно описывает процесс мочеиспускания, используя иносказания *захотеть до ветру* или *сходить до ветру*. Указанный мотив выполняет в русской народной волшебной сказке несколько функций.

Отрицательный персонаж выходит до ветру, из-за темноты его слуги путают с другим персонажем и убивают. Марк Богатый хочет уничтожить героя, приказывает своим слугам бросить того в кипучую смолу. «Вот спали сколь време, Марк Богатый захотел сам до ветру. Выходит Марк Богатый на улку, работчи этого дела не ра-

зобрали, схватили Марка Богатого, бросили в тупичую смолу» [58, с. 145] (751 Скупая хозяйка и 461 Марко Богатый).

Может описываться сам процесс мочеиспускания. Благодаря этому, происходящее обретает комическое содержание. Братья собираются убежать от Вани. Герой незаметно залазит в мешок, который братья приготовили в дорогу. Они замечают, что мешок стал тяжелым. «Бросили этот мешок, Ваня там заревел:

– Братья, я уссался!

– Ох, <...>, догонят» [52, с. 80].

Затем Ваня залазит на дуб, под ним размещаются разбойники. «Ваня не утерпел, начал по-маленькому. Оне говорят:

– <...> роса падат!» [52, с. 80].

Мотив может служить показателем отношения героя к другим персонажам. Так, богатырь побеждает неприятеля. Царские зятья приглашают его к себе в гости, но тот выказывает свое пренебрежение к трусам, не защитившим царевну, следующим образом: «– Я с вами на одном поле до ветру не хочу ходить <...>» [49, с. 258] (532 Незнайка).

В сказке представлен мотив мнимого мочеиспускания. Он служит поводом персонажу выйти из локуса, в котором находится антагонист, и таким образом избежать опасности. В сказке на сюжет 671 Три языка говорится о том, что Ивашко-Попелышко попадает в город и помогает царевичу выполнить свадебное задание, а царевич получает в жены царевну. Сказка отражает древнее народное верование, согласно которому невеста, представительница чужого рода, обладала огромной силой и была способна причинить жениху вред. Дружка, переодевшись в одежду жениха, избавляет ее от этой силы. Ивашко говорит царевичу, что нужно сделать: «– Ты вийди до ветру, а я буду <...> чибя дожидать, у ней очень ешть худое» [50, с. 406].

В другой сказке описывается битва героя с кабаном. Мать приносит сыну еду. Он вводит антагониста в заблуждение: «– Постой, полежи, отдохни, я что-то до ветру захотел.

Ушел Ванюшка в стороночку, чтоб его кабан не видал. Мать родная напоила, накормила <...>» [43, с. 36] (302, Смерть Кащей в яйце).

Женский персонаж покидает локус и получает возможность осуществить задуманное. Невеста выходит замуж за козлика, который

ночью принимает образ человека. Муж и жена приезжают в гости к отцу, «потом она пошла будто до ветру, пала на коней и была – да нет» [45, с. 336] (433В Царевич-рак (змея)). За это время жена уничтожает шкурку своего супруга, и тот навсегда остается человеком.

Мочеиспускание становится поводом выйти из локуса и таким образом обрести свободу: «Солдат сидел в тюрьме и просится до ветру. Его выпустили и приставили двух караульных» [53, с. 123] (566 Рога). На улице герой отвлекает внимание сопровождающих и убегает.

Анализируемый мотив служит поводом жене героя остаться в локусе одной. Жена с сестрами пошла по воду. В это время ее муж тайно дает о себе знать. «Сестры и говорят:

– Что ты, сестрица, стала отставать?

– А так, <...> мне до ветру охота... Идите. Я приду» [48, с. 125] (СУС аналогий не дает).

Таким образом, мотив телесных выделений, хотя и не является основным и сюжетообразующим, но занимает в русской народной волшебной сказке особое место, выполняя ряд функций. Телесные жидкости и связанные с ними физиологические процессы описываются сказкой деликатно. Согласно логике сказки, пот, выделения из носа, слюна, а также рвотная масса и моча как правило, не считаются грязными, оскверняющими тело человека от контакта с ними. Кровь в большинстве рассмотренных вариантов рассматривается как жидкость, загрязняющая тело человека. Обращает на себя внимание обильность выделений. Если мотив телесных жидкостей несет смеховую нагрузку, то высмеиваются антагонисты или второстепенные отрицательные персонажи. Герои и другие положительные персонажи с использованием мотива телесных жидкостей не высмеиваются.

Итак, представления русских об ощущениях и физиологических потребностях человека, проецируясь в сказке, становятся ее неотъемлемой и уникальной составляющей. Ощущения приписываются сказкой персонажам обоих полов, а физиологические потребности – чаще мужским персонажам, чем женским. Эти состояния чаще свойственны положительным персонажам.

Основное отличие группы мотивов органических ощущений и физиологических потребностей заключается в том, что для нее не характерны такие позиции, как субъект, от которого исходит инициатива, субъект, способствующий возникновению состояния и категории невольность / добровольность. Действие, благодаря которому появляется состояние, и предшествующее состояние обозначены в большей части мотивов. Органические ощущения и физиологические потребности, как правило, временные состояния.

Глава II

ЭКСТЕРОРЕЦЕПТИВНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ

Ощущения в психологии принято считать «элементарной формой психики» [149, с. 146]. Б.Г. Ананьев выделяет следующие виды экстерорецептивных ощущений: зрительные, слуховые, вибрационные, кожно-осозательные (тактильные), температурные, болевые, мышечно-суставные (кинестезия), ощущения равновесия и ускорения (статико-динамические ощущения), обонятельные, вкусовые, общеорганические (внутренностные, или интероцептивные) [78]. В русских народных волшебных сказках представлены зрительные, слуховые, вибрационные, кожно-осозательные (тактильные), температурные, болевые, обонятельные и вкусовые ощущения.

1. ЗРИТЕЛЬНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ

Мотивы, относящиеся к группе визуального восприятия, занимают в сказке среди мотивов восприятия ведущее место. Это связано с тем, что и в действительности человек порядка 90% информации получает именно посредством зрения. Первая подгруппа мотивов соотносится с пребыванием героя в определенном локусе.

В сказке часто говорится о том, что персонаж зашел в другой локус и увидел объект. Персонаж может идти и очутиться на каком-то открытом пространстве. Как правило, в сказке повествуется о том, что именно видит один персонаж, реже – два или группа: *«И вот или много, или мало, выходят на взморье, видят, перед имя стоит прекрасный город»* [7, с. 263] (502 Медный лоб); *Портупей с товарищами выходят на берег, «<...> смотрят: тропинка»* [13, с. 77] (301D* Солдат находит исчезнувшую царевну). Во многих сказках используется мотив пути, в котором персонажи приходят к лесной избушке. Герой видит предмет (избушку), но каким он видит предмет, в сказке не говорится: констатация действия для логики сказки

важнее описания предмета. *«Долго ли, коротко ли по лесу шли и увидели, стоит избушка в лесу <...>»* [7, с. 141] (**313А Чудесное бегство**, **315 Звериное молоко** и **300₁ Победитель змея**). Может описываться и предмет, который персонаж ищет специально. Голубица объясняет, как найти дворец, в котором она живет: *«– <...>. Ты иди недалеко, и вот из лесу выйдешь на площадь, и сразу увидишь дворец моего отца, и ты нимо его иди, на его не гляди. Ковда пройдеши дворец, увидиши двенадцать дворцов, мы живем в их <...>»* [7, с. 227] (**313В, С Чудесное бегство**). Сказочный персонаж не всегда сразу осматривает помещение, в которое попал: *«<...> маленечко теперь ходит, тут-там присматриват-поглядыват»* [13, с. 84] (**301D* Солдат находит исчезнувшую царевну**).

Персонаж находится в новом локусе продолжительное время и вдруг видит объект. *«Вот он едет и видит: по дороге стоит дом большой»* [49, с. 168] (**531 Конек-горбунок**).

Персонаж видит вошедшего в его локус. Иван-царевич возвращается домой, входит во дворец. *«Елена Прекрасная сразу увидела:*

– Это откуль взялся Иван-царевич?» [7, с. 358] (**550 Царевич и серый волк**).

Персонаж находится в одном локусе и замечает происходящее в другом. Герой подъезжает к дворцу, а в это время из окна выглядывает царевна: *«Высунулась она из форточки и смотрит»* [63, с. 51] (**675 «По щучьему велению»**).

Персонаж заходит в запретный локус или хочет его посмотреть. Хозяин запрещает Портупею Прапорщику: *«– <...>. Вот старый подвал там есть. Тоже в него не заглядывайте»* [13, с. 84] (**301D* Солдат находит исчезнувшую царевну**). Причина запрета, как правило, не объясняется.

Персонаж прячется в локусе, желая сохранить свое пребывание в тайне. Старший брат вернулся в свое государство и не хочет, чтобы кто-то знал о его приезде. Младший брат ему помогает: *«Когда он приехал к брату, незаметно оставил своих слуг с каретой, а сам пошел в ближайший лесок, где его с нетерпением дожидался брат»* [10, с. 18] (**519 Слепой и безногий**).

Во вторую группу входят подтипы мотива, в которых герой видит конкретные предметы. Персонаж видит предметы, использу-

ет их (или информацию о них) в данный момент или впоследствии. Царевна идет по лесу и рвет цветы. *«Царевна видит: горох лежит, стручки»* [13, с. 168] (**312D Катигорошек**), поднимает и съедает его. Солдат получает в подарок за спасение девушки две волшебных салфетки. *«Идет он, а ему не терпится посмотреть, что это за салфетка, что она из себя представляют»* [13, с. 107] (в СУС аналогий нет). Солдат разворачивает салфетку, и на ней появляется закуска, которую *«даже в глаза не видал всю жизнь эту закуску»* [13, с. 107].

Конкретный предмет служит подтверждением того, что персонаж совершил то или иное действие, является тем, кого ищут, принадлежит к какой-то группе. Царевна говорит отцу, что настоящий ее спаситель – Иван-царевич. В доказательство показывает все три записки, в которых герой просит не будить его. *«Он сейчас спит. Если хочешь, посмотри. Он ранен, и я в шатре завязала ему руку, оторвала от шали»* [7, с. 273] (**502 Медный лоб**). В другой сказке на этот сюжет Иван-царевич доказывает царю и антагонисту, что именно он убил змея и спас царевну: *«<...> подвел их к камню, показал убитого змея»* [42, с. 38].

Ваня отправляется выполнять задание царя. Жена дает ему полотенце. Герой останавливается ночевать у молодого человека. Утром идет умыться на речку, хозяин дома дает ему полотенце, но Ваня утирается полотенцем своей жены. *«Тогда взглянул на него молодой человек и стал спрашивать:*

– Где же это ты, Иван-охотник, взял такое полотенце?

– Это жены моей полотенце.

– Ах, эта жена твоя – это сестра моя самая младшая» [43, с. 151] (**465А Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда»**). Молодой человек становится помощником героя.

Персонажу нужно выявить искомую девушку среди идентичных. Старуха учит героя, как выполнить задание Кощея – отличить Василису Прекрасную от ее сестер: *«– <...>. И вот ты смотри <...> внимательно: у ей чуть-чуть <...> мушка будет на шее <...>, это будет Василиса Прекрасная, а те будут фильшивы все»* [49, с. 205] (**531 Конек-горбунок** и **313С Чудесное бегство**).

Персонаж видит предмет и читает надпись на нем. Слуга приходит посмотреть на богатыря, спящего в царском саду: *«Наклонился слуга над ним, а на груди у него записка:*

– Пока не проснись, не будите» [49, с. 276] (**532 Незнайка**).

Персонаж видит предметы и любит ими. *«Стоит капитан на шканции, увидал это заглазденье, созвал своих приятелей:*

– Поглядите, што это тако открыватся? На болоте зибучей <...> стоят сады зеленые <...>. Давайте, <...>, пристанем к пристали. Посмотрим, што за люди живут. Лесно, антиресно поглядеть!» [58, с. 30] (**707 Чудесные дети**, **707*** Щенок-богатырь и чудесные дети и **675** «По щучьему велению»).

К этой группе мотивов примыкает следующий мотив: персонаж не видит предмет или говорит, что не видит (не видел) его. Так, люди или предметы могут пропадать из поля зрения героя. Мальчик выпускает старичка: *«Только он и видел его тогда, когда он вышел из темницы; потом старичок исчез, как будто его нигде и не было»* [7, с. 261] (**502 Медный лоб**). Герой крадет одежду девушки и прячется. *«Ковда она выкупалась, вышла на берег, видит, одежды нету. Посовалась туды-сюды – нигде не видит <...>»* [7, с. 227] (**313В, С Чудесное бегство**).

В сказке представлен еще один подтип мотива: возможность видеть происходящее отсутствует. Девушку отдают змею на съедение. Мнимый Иван-царевич выезжает из города спасать царевну. *«Ковда он выехал за город, то увидел, что ворота городски закрылись, все скрылись, чтоб не видеть этого ужаса»* [7, с. 269] (**502 Медный лоб**). Информация – будто герой не видел – может и не соответствовать действительности. Невеста и жених, прячась от погони, превращаются в церковь и попа. Появляется погоня и спрашивает у попа, не видел ли он беглецов. Мотив получает дополнительное значение – долгое время, на протяжении которого персонаж не видел того, о чем его спрашивают: *«Он отвечает:*

– Я служу здесь двести лет и никого не видал» [7, с. 234] (**313В, С Чудесное бегство**).

Третью группу составляют подтипы мотива, в которых определяются особенности зрения персонажа. Подтипы этой группы могут быть распределены в первую или вторую группу. Но необходи-

мее выделить особенность человеческого зрения воспринимать темноту или свет, а также расстояние, на котором находится предмет, его цвет и блеск.

Персонаж видит свет или темноту. Богатырь попадает в пещеру: *«Он шел, сначала, темно, темно, потом и светло показалось»* [7, с. 346] (**301А, В Три подземных царства** и **303 Два брата**). Герой различает, что в одном локусе темнее, чем в другом: *«Приходит опять в дремучу тайгу, ешию темне, чем та»* [13, с. 170] (**312D Катигорошек**). В сказке описывается, как глаз героя воспринимает жар-птицу: ему кажется, что утро сменяет ночь: *«Ходил, ходил и думает, как же по время светат рано. А от горы уже отсвечивает. Посветлее, посветлее делается»* [7, с. 352] (**550 Царевич и серый волк**).

Персонаж различает цвет и способность предмета светиться, блестеть. В сказках способностью блестеть обладают предметы, сделанные из золота, серебра, меди или драгоценных камней. Герой играет перстнем царевны: *«<...> а в ём были драгоценные камни вставлены, и он осиял у его в руках. Братья блёск увидели.*

– Ты чо, дурак, спичок набрал да огонь разводишь?» [49, с. 37] (**530 Сивко-Бурко** и **532 Незнайка**). Братья не замечают разницы между светом огня и блеском перстня. Помощница перебрасывает с руки на руку кольцо и велит работникам построить за ночь корабль. *«Ванюша утром встал – корабль горит и блестит, золотом и серебром нагружен»* [7, с. 379] (**465А Красавица-жена** («Пойди туда, не знаю куда»), **329 Елена** (Алена) Премудрая и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену** (жена ищет мужа)).

В сказке приводится и соответствие определенного цвета металлу. Орел просит мужика посмотреть, *не видно ли чего*. Тот отвечает: *«– Да, вижу <...> белое здание стоит.*

– Это моя сестра середняя живет. У нее серебряной дворец стоит» [7, с. 218] (**313В, С Чудесное бегство**). Световик машет красным платочком, и *«образовался медный дворец, засветился <...>»* [54, с. 76] (**300А Бой на калиновом мосту**, **301А, В Три подземных царства** и **302₁ Смерть Кащей в яйце**).

В сказке передано и невыносимое воздействие блеска на глаза. Старушка на собрании у царя машет платочком: *«<...> спустилися радуги зеленые, округом все облокли сад тот. Так зацвели, што не-*

возможно наверх сбросить глазами – в глазах играет сад этот» [58, с. 44] (**402 Царевна-лягушка** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**).

Для традиционной сказки характерны красный, белый, черный, серый цвета. Ваня отправляется караулить пшеницу. «Глядит – бежит белая лошадь <...>» [49, с. 208] (**531 Конек-горбунок**). В сказке на сюжет **550 Царевич и серый волк** Иван-царевич видит, что «серый волк перед ним стоит» [7, с. 358]. Необычные по красоте предметы приравниваются к небесным светилам или явлениям. Так, платье невесты может сиять, как радуга, как заря, как звезды, а жар-птица горит жаром.

Персонаж воспринимает предмет на расстоянии. Герой всматривается, но не может точно определить, что именно он видит, потому что предмет находится далеко. Портупей Прапорщик выходит на палубу и смотрит в подозрную трубу: «Смотрит: вроде берегоявляется» [13, с. 77] (**301D* Солдат находит исчезнувшую царевну**). Герой видит блеск, но из-за большого расстояния не может точно определить, что это значит: «Видит: впереди что-то заблеснело. Он подъезжат, видит: дворец медной стоит» [13, с. 173] (**312D Катиго-рошек**). Братья на расстоянии видят цвет, а затем различают предметы: «Смотрят, что это такое за диковина? Все жаром горит: и жар-птица, и богатырский конь златогривый. Приблизились, смотрят, это брат» [7, с. 357] (**550 Царевич и серый волк**).

Мать смотрит в окно и сомневается: видит сына или же другого человека: «<...> это чо же, будто мой Ванюшка идет? Вот ближе, ближе... Да и вправду – он! И каку-то девку еще ведет <...>» [7, с. 380] (**465А Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда»)**, **329 Елена (Алена) Премудрая** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**). Первым персонаж определяет знакомого, а затем – незнакомого человека.

Герой поднимается на орле высоко над землей, и все находящееся внизу кажется ему маленьким, размером с небольшие предметы: «– <...>. Это земля. Вроде она, как баранья шкурка» [8, с. 228] (**313А, В, С Чудесное бегство**); «– <...> как рукавичка там кака-то» [8, с. 229]; «– Ма-аленька кака-то лужинка вроде» [8, с. 229]. Лужинкой оказывается море.

В сказке показано направление взгляда персонажа. Как правило, персонаж смотрит вперед и видит те объекты, которые находятся впереди него. Мужик идет в лес: «Глядит, навстречу ему старушка древняя идет» [63, с. 54] (**325 Хитрая наука**). Реже персонаж оглядывается назад, смотрит направо или налево. Герой возвращается после выполнения задания домой и по пути отвечает на вопрос кума и кумы, почему они друг дружке каленые камни перебрасывают. «Оглянулся назатъ – оне уж далеко в пламе сидят» [49, с. 195] (**531 Конек-горбунок**).

В текст вводится запрет смотреть назад. Девушка просит солдата спасти ее: «Ты эту книгу открой и читай, обчертись в круг и читай и назад нисколь не оглядывайся, ни граммочку» [13, с. 106] (в СУС аналогий нет). Во вторую ночь солдату является царь, которого герою не удалось увидеть во время службы, и просит оглянуться назад, но тот не обращает внимания и продолжает читать книгу.

Персонаж может менять направление взгляда по просьбе своего спутника. Мужик и орел летят в гости к сестрам орла. Орел говорит мужику:

«– <...> взглянь в правую сторону, не стоит ли какого села или города.

Мужик зглянул в правую сторону:

– Вижу, стоит что-то красное.

– Это, <...> моя старшая сестра живет – у ей дворец медный – <...>» [7, с. 217] (**313В, С Чудесное бегство**).

Персонаж с помощью волшебных предметов может видеть находящееся вне поля его зрения. Старуха дарит Ивану-царевичу волшебное зеркало: «Ковда он в это зеркальце смотрит, что в его даже государстве делается <...>» [7, с. 265] (**502 Медный лоб**).

Итак, русская народная волшебная сказка говорит о восприятии предметов в непосредственной близости от них. Реже встречается мотив восприятия предметов на дальнем расстоянии. Персонаж различает свет и темноту, цвет, блеск, величину предметов, дальность расстояния, отличает один предмет от другого – почти идентичного – по незначительным деталям. В основном, взгляд персонажа направлен вперед. В другие стороны персонаж смотрит реже.

2. СЛУХОВЫЕ ОЩУЩЕНИЯ

Мотив слуховых ощущений занимает в русской народной волшебной сказке второе место среди других экстерорецептивных ощущений. С помощью слуха персонаж получает важную для него информацию.

Процесс чистого слушания является одним из вариантов слуховых ощущений. Первое место принадлежит подтипу слушания, в котором выделяется форма диалога: *первый говорит – второй слушает, второй отвечает – первый слушает*. Информация подается не только с помощью диалога, который приводится в сказке, но и посредством сообщения о передаче информации (второй подтип). Братья приезжают домой, «*рассказывают, какая пишиша была, какое им было увуженье, угуишенье*» [58, с. 70] (**530** Сивко-Бурко и **530А** Свинка золотая щетинка).

В сказке используется мотив воспоминания о том, что говорилось персонажу до того события, в момент которого персонаж думает о сказанном. Так, Световик и его братья выбирают, какой дорогой идти – правой или левой. Световик говорит братьям: «– *Пойдемте правой дорогой, права не погубит. Слышал от матери: правда не погубит*» [54, с. 58] (**300А** Бой на калиновом мосту, **301А, В** Три подземных царства и **302₁** Смерть Кащей в яйце). Специфика этого подтипа заключается в следующем: персонаж слышит информацию, но источник информации не указывается. Царевна «*прослышала <...>, что в такой-то стране есть богатырь Кирила Кожемяка*», который может спасти ее от змея. [1, с. 59] (**300₁** Победитель змея). Герой попадает в чужой город: «*На другой день слышит, что-де царску дочь отправляют к нечистой силе <...>*» [13, с. 227] (**315** Звериное молоко).

Вторую группу составляют подтипы, тем или иным образом связанные с восприятием голоса. Прежде всего, это характеристики голоса, основанные на силе звука. Громкий голос – один из показателей богатырской силы. Голос героя обладает такой мощью, что от него падают все живущие во дворце:

«– *Здрастуйте, доспею уваженье*.

<...>. Кто сидел – все оглохли, упали на сырую землю» [43, с. 27]. Товарищи Портупея Прапорщика, пострадавшие от Немалчеловека, когда герой заснул, шепчутся, желая сохранить разговор в тайне от героя:

«– *У тебя вчера был человек?*

– *Был.*

– *Бил?*

– *Бил.*

– *И меня тоже сёдне так же бил*» [13, с. 80] (**301D*** Солдат находит исчезнувшую царевну).

С помощью этих характеристик могут выражаться эмоции персонажей. Царица отправила мужа пасти свиней. Старший брат хочет помочь ему и идет в спальню царицы. Это царице не понравилось: «<...> *заревела на него, прямо-таки нечеловеческим голосом:*

– *Что ты, мерзкой, так позволил пожаловать сюды?*» [10, с. 17] (**519** Слепой и безногий).

На человеческом языке в сказке говорят не только люди, но и животные и оборотни. Солдат заблудился в лесу, ему попадаетея собачка, которую он хочет застрелить. «*Эта собачка ему человеческим голосом:*

– *Не стреляй ты меня, солдат*» [13, с. 103] (СУС аналогий не дает). Маша, обернувшись мухой, подлетает к Ване и жужжит ему под ухом: «<...> – *прямо прижалась к самому уху. Что-то ему шепчет*» [7, с. 383] (**465А** Красавица-жена («*Пойди туда, не знаю куда*»), **329** Елена (Алена) Премудрая и **400₁** Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)).

Третья группа подтипов анализируемого мотива связана с мотивом зрительного ощущения или его отсутствием. Так, могут описываются только слуховые ощущения персонажа. Зрительное восприятие в сказке не отражено. Старик и мальчик возвращаются домой. «*Вот в кустах у билотки, слышат – крик. Обзывают Васю в эти кусты.*

– *Вася, поди суды! <...>*» [7, с. 142] (**313А** Чудесное бегство, **315** Звериное молоко и **300₁** Победитель змея).

Герой, находясь в помещении, может слышать, что происходит на улице. Супруга говорит Ивану, отправляющемуся на бал без нее:

«– <...>. Пойдите все, а когда я буду ехать в карете, как услышишь треск, звон <...>, сразу объявляй, что это едет моя супруга» [56, с. 143–144] (**402** Царевна-лягушка).

В третью группу входит подтип мотива идентификация человека по голосу. На нем построены сказки на сюжет **327С, F** Мальчик (Ивась, Жихарко, Лутоношка) и ведьма. Ванюша ловит рыбку, мать приходит к нему, приносит еду и чистую одежду, «кричит:

– Приплынь, приплынь, Ивашечку, принесла тебе рубашечку, и попить, и поисть, и хорошо походить!» [47, с. 147]. Мальчик узнает голос матери и приплывает к ней. Баба-яга слышит, как мать зовет мальчика. Она тоже приходит на берег и кричит «<...> (грубым голосом):

– Приплынь, приплынь, Ивашечку, принесла-а-а тебе рубашечку, и попить, и поисть» [47, с. 147]. Но мальчик понимает, что этот голос принадлежит не его матери и отказывается: «– Это не мой мамки голосок, у нее голосок тонкий, а у тебя громкий голосок» [47, с. 147]. Баба-яга бежит к кузнецу и просит сковать ей тоненький голосок. С помощью поддельного голоса баба-яга обманывает героя и похищает его.

Персонаж определяет другого по голосу, не видя его. Герой стучит в дверь дома, где находится его мать. Она сына не видит:

«– Кто такой?

– Мама, я.

– Господи, голос Сережи» [54, с. 136] (**307** Девушка, встающая из гроба). Для сказок на сюжет **530** Сивко-Бурко тоже характерен мотив идентификации персонажа по голосу. Иван-дурак отправляется караулить могилу отца. В полночь отец выходит из могилы и спрашивает:

«– Кто тут? Ты, большой сын?

– Нет, батюшка! Я, Иван-дурак» [49, с. 25].

К третьей подгруппе относится и подтип подслушивания: говорящим персонажа не видно, но сам он слышит то, что они говорят. Этот мотив связан с мотивом прятков. Царевич идет прогуляться, заходит в переулок, в котором стоит домик. В этом домике разговаривают три девушки. «Государственному сыну стало лесно, уступил слухать ихну речь» [58, с. 24] (**707** Чудесные дети, **707*** Щенок-

богатырь и чудесные дети и **675** «По щучьему велению»). Таким образом царевич узнает, что именно каждая из девушек сможет дать ему, если станет его женой.

Таким образом, в русской народной волшебной сказке представлена способность персонажей идентифицировать звуки. Как правило, персонажи не повышают голоса, редко говорится о громком голосе или о шепоте. На слух воспринимается находящееся вне поля зрения.

3. ВИБРАЦИОННЫЕ ОЩУЩЕНИЯ

Особый интерес представляет мотив вибрационных ощущений. Психолог Б.Г. Ананьев перечисляет несколько гипотез, объясняющих это явление. Первая – гипотеза тактильного происхождения, которая «полагает, что рецептором вибрационных ощущений являются обычные тактильные рецепторы кожной поверхности» [78, с. 249]. Согласно этой гипотезе, вибрационное ощущение занимает переходное положение между тактильным ощущением и слухом. Вторая гипотеза объясняет причину вибрационных ощущений костной проводимостью вибрации, т.е. «рассматривает вибрационные ощущения как чувствительность «избирательно-костную» [78, с. 249]. По третьей гипотезе, которой придерживался и сам Б.Г. Ананьев, вибрационное ощущение «является как бы отражением передачи вибраций из внешней среды во внутреннюю» [78, с. 250].

Мотив вибрационного ощущения характерен для сказок на сюжет **313А, В, С** Чудесное бегство. Этот мотив объединяет общее для них действие – персонаж прикладывает ухо к земле и слушает, далеко ли от них находится погоня. Вибрационные ощущения важны для группы персонажей *пара положительных персонажей и вредитель* (в других группах персонажей или восприятие этого ощущения одним персонажем для традиционной сказки не характерно). Герой (или помощница) воспринимает вибрацию, чтобы получить информацию о преследователе (чувствуя сильную или слабую вибрацию, приходит к выводу, на каком расстоянии от него находится объект, который он слышит). Мотив имеет несколько разновидностей. Первой погоню слушает только невеста. Она сразу слышит погоню: «– Ах, Ваня, опять за нами есь погоня» [42, с. 196].

Во второй разновидности мотива герой слушает, но не слышит, затем невеста слушает и слышит. Сказка подчеркивает продолжительность действия: герой вслушивается долго, но все равно ничего не замечает: *«Он лег, слушал, слушал:*

– Нет <...>.

Тогда она сама легла и говорит:

– Погоня за нами, спасаться надо» [42, с. 96]. В другой сказке помощница по звуку определяет расстояние, на котором находится погоня: *«– Вот <...> сейчас догонит»* [42, с. 171].

В третьей разновидности герой по просьбе невесты слушает и слышит, но звук искажен: *«– Да, <...>, точно комары пищат».* [42, с. 109] Девушка объясняет: *«Это не комары пищат, а погоня за нами»* [42, с. 109] (**313В** Чудесное бегство и **301А, В** Три подземных царства).

В четвертом типе мотива герой слышит неискаженный звук. *«Он приложился ухом к земле и слышит потоп.*

– Да, <...> есть погоня» [7, с. 233]. По силе топота (*«жостокая потоп»* [7, с. 234]) невеста определяет, что в погоне участвует ее отец.

Вибрационные ощущения в русской народной волшебной сказке поданы своеобразно: персонажи воспринимают вибрацию, прикладываясь ухом к горизонтальной поверхности. Это отчасти соответствует научной гипотезе и одновременно отражает одно из древнейших представлений о восприятии мира человеком, которое сохранила и донесла до наших дней волшебная сказка.

4. КОЖНАЯ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ И ОСЯЗАНИЕ

Кожная чувствительность и осязание в классической физиологии органов чувств различаются направленностью действия: для кожной чувствительности характерна пассивность человека: он испытывает внешнее воздействие, а при осязании активен сам субъект: он прикасается и получает информацию от своего прикосновения. С.Л. Рубинштейн о кожной чувствительности пишет: «Обычно различают рецепции: 1) боли, 2) тепла, 3) холода и 4) прикосновения (и давления)» [176, с. 228]. Б.Г. Ананьев предлагает следующую классификацию тактильных ощущений: «<...> 1) прикосновение,

2) давление, 3) качество поверхности воздействующего тела («фактурность»), т.е. гладкость или шероховатость материала предмета, 4) протяженность – отражение площади механического раздражителя, 5) отражение плотности предмета или ощущение тяжести (которое возникает совместно с кинестетическим ощущением массы, веса и сопротивления предмета)» [78, с. 262].

Мотивы тепла, жары и холода в сказках встречаются чаще других подтипов кожной чувствительности. Об этих ощущениях может только сообщаться. Так, девушка находит в своем доме тайно зашедшего солдата, кормит его, затем говорит лезть на гобец спать: *«Ну он залез. Там тепло, все»* [13, с. 104] (СУС аналогий не дает). Жар, который чувствует герой, может быть признаком антагониста. Герой бьется со страшным пауком: *«Как только начнёт Иванушка подходить к мечу, как будто бы жар какой от паука пойдёт, назад откидывает <...>»* [9, с. 20] (СУС аналогий не дает).

В сказке встречается мотив одежды, защищающей от жары и холода: *«Но в самом деле, какой ни был жар или холод – он теперь не ощущает его»* [8, с. 174] (**301А, В** Три подземных царства и **560** Волшебное кольцо). С помощью чудесного сына согревается царица, заточенная в бочку: *«От морской воды в бочке стало холодно. Она взяла атамана-свистунка на руки. А он и говорит:*

– Матушка, разверни мою головку, вот и будет тебе тепло» [65, с. 118] (**707** Чудесные дети).

Мотив боли используется в сказках редко. Так, боль испытывает царица, у которой от съеденного яблока выросли рога. Ее пытаются лечить: *«<...> зачнут рога отпиливать – кричит: «Больно!»»* [54, с. 157] (**566** Рога).

В группу мотивов прикосновений входят следующие типы: поцелуй, удар, непосредственно прикосновение. Сказка отражает характерную для славян манеру встречи и прощания. Герои встречаются после разлуки: *«И потом оне вот схватились в объятия два брата, стали обниматься и целовать друг друга»* [10, с. 16] (**519** Слепой и безногий). Взаимные объятия и поцелуи одновременно относятся и к кожным ощущениям, и к осязанию. Но если в сказке приводится мотив поцелуя мужа и жены (или жениха и невесты), мотив *сахарных уст* приобретает эротический подтекст. Невеста целует героя, а

затем описывает свои ощущения: «– *Правда у тебя, Ванюша, сахарны губки, сладеньки*» [8, с. 303] (**551** *Молодильные яблоки*).

Для традиционной сказки характерен мотив удара. Он встречается в тех сказках, в которых описывается бой богатыря с чудиком. Как правило, герой-богатырь обладает особой – пониженной – чувствительностью. Илья Муромец бьет богатыря по плечу: «*Богатырь опять почувствовал, что его комар укусил, и поскреб он то место правой рукой <...>*» [59, с. 164] (**650С*** *Илья Муромец*). Если ударов несколько, то их восприятие описано по нарастающей. Иван-царевич бьется с Идолом: «*Идоло в это время его ударил. Иван-царевич даже не почувствовал его удара лапы. Размахнулся другой раз, ссёк други две головы. В это время змей ударил другой раз. Иван-царевич почувствовал, словно комар его укусил*» [7, с. 269–270] (**502** *Медный лоб*). Особенной чувствительностью обладает спящий богатырь. Со временем – как один из этапов развития сказочных образов – холод тела становится признаком представителей иного мира. Царица засыпает и чувствует во сне, что кто-то «*холодной скользкой рукой, словно жабой, гладит её лицо, грудь, ноги*» [9, с. 6] (СУС аналогий не дает).

Мотив осязания в сказке встречается реже, чем мотив кожных ощущений. Следует отметить: если у персонажа нет возможности видеть (из-за слепоты или из-за темноты), то он воспринимает окружающие предметы на ощупь. Иванушка спускается в темный колодец: «*<...> протянул, <...>, правую руку в сторону и сразу на кольцо наткнулся*» [9, с. 35] (СУС аналогий не дает).

Сказка точно подметила и тот факт отсутствия у человека во время обморока тактильных ощущений. Государь встречается с женой, которую изгнал за то, что она якобы родила зверят. Спрашивает ее: «*Скажи, моя милая, ужель ты не чувствовала, когда рождались у тебя дети, <...>, што родился у тебя из утробы?*

– *<...> Я в тот раз не в памете была. <...>*» [58, с. 34] (**707** *Чудесные дети*, **707*** *Щенок-богатырь и чудесные дети* и **675** «*По щучьему велению*»).

К осязанию можно отнести и ощущение тесноты окружающего пространства. Персонажи заперты, сын говорит матери: «– *Мама, мне тесно, давай убежим <...>*» [7, с. 344] (**301А, В** *Три подземных*

царства и **303** *Два брата*). Мотив отражения плотности предмета встречается в следующей ситуации: герой «*почувствовал под ногами твёрдую почву <...>*» после того, как спустился в колодец [9, с. 35] (СУС аналогий не дает).

Кожная чувствительность персонажа дается по характеристикам тепла (жара) или холода, болевых ощущений. Богатырь наделяется измененным осязанием. Такие ощущения, как фактурность и протяженность, для сказки не характерны.

5. ОБОНЯТЕЛЬНЫЕ И ВКУСОВЫЕ ОЩУЩЕНИЯ

Б.Г. Ананьев отмечает особенность обонятельных и вкусовых ощущений в физиологии человека: «Если вкусовые ощущения возникают обычно в процессе потребления пищи, то обонятельные ощущения у человека не ограничены актом потребления, а возникают в разных условиях распознавания химических свойств вещей внешнего мира, воздействующих на организм человека» [78, с. 340–341].

Мотив обоняния в сказках встречается чаще, чем мотив вкуса. Так, персонаж чувствует хороший или плохой запах. Например, обоняние может быть свойством всех присутствующих персонажей, оно служит для того, чтобы еще раз подчеркнуть преимущество царевны-старушки над другими невестками. Ванюшка приносит пирог, который испекла его жена для царя: «*Дух пошел по всему терему, не вышел бы из этого терему от болдухания восподнего*» [58, с. 40] (**402** *Царевна-лягушка* и **400₁** *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)*).

В другой сказке говорится, что запах пищи распространяется из помещения на улицу. Генерал идет мимо дома пирожницы и думает: «– *Как вкусно пахнет пирожками, пойду-ка попрошу на зубок <...>*» [42, с. 147] (**222В** *Война птиц и зверей* и **313А, В, С** *Чудесное бегство*). Запах пирожков служит причиной того, что генерал заходит к девушке. Она шутит над ним и этим доказывает свою верность царевичу.

В сказке встречается и мотив замены ожидаемого запаха. Нищие старички просят к бедной вдове на ночлег. Она ставит вечером квашню из древесной коры. В этой сказке обоняние помогает вдове понять, что произошло чудо: «*Утром рано встала, посадила в печку хлеба. Ходит, ничего не понимает. Потом ее духом восподним шишбает. Пахнет хлебом из печки*» [58, с. 141] (**751** Скупая хозяйка и **461** Марко Богатый).

С помощью обоняния дети чувствуют, что булочки замешаны на молоке их матери. Персонаж ощущает запах тогда, когда подносит булочку к лицу: «Один поймал булочку, разломил надвое, только донес до устов, ошибло его духом.

– <...>, *состряпана эта булочка на нашей мамаше на грудным молоке*» [58, с. 32] (**707** Чудесные дети, **707*** Щенок-богатырь и чудесные дети и **675** «По щучьему велению»). В сказке имеет место и мотив аромата приправ: «Ну, там коренья разны, корица, гвоздика – сама того рыбка не стоит, сколько там приправ разных для духу» [54, с. 53] (**300A** Бой на калиновом мосту, **301A, B** Три подземных царства и **302₁** Смерть Кащей в яйце).

В сказке встречается не только мотив запаха пищи, но и мотив аромата цветов. Охотник подходит к речке: «Тут же росли разные цветы. Он был очарован ихним благоуханием» [42, с. 154] (**313A** Чудесное бегство). Для героя, пришедшего из мира живых, цветы, напротив, пахнут неприятно: «Идёт он ко дворцу, кругом цветы, только запах какой-то незнакомый, неприятный <...>» [9, с. 23] (СУС аналогий не дает). В сказке персонаж, принадлежащий миру мертвых, может отличаться от живых по запаху, и персонажи нашего мира этот запах чувствуют. Герой, женившийся на оборотне, говорит матери о жене, что «от нее чем-то нехорошим пахнет» [66, с. 142] (**449** Царская собака (Сиди-Науман)).

Встречается в сказках и запах фекалий. Отец, по просьбе Поторочи, продает его купцам, которые помещают героя в ящик и везут купчихам в подарок. «А Потороча товар-то выбросил, и в ящик полно навалил, н... Сам выскочил» [50, с. 320]. Сказка изображает ре-

акцию купчих на отвратительный запах: «<...> там дыхнуть нельзя, схватывают просто!» [50, с. 320] (**700** Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко) и **1875** На хвосте у волка).

Мотив вкуса используется в сказке в следующей ситуации: царь пробует пирожок, испеченный царевной-старушкой. «Государь хватил в уста етого кусочек пирёжка. Не только што чо – до жопки сладость пошла» [58, с. 40] (**402** Царевна-лягушка и **400₁** Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)). Антагонистка съедает яблочко, которое дает ей муж: «Вкусила она етот яблочек, показался ей сильный, хороший, вкусный» [43, с. 86] (**519** Слепой и безногий). Интересно, что вкус яблочка не указывает на свойство фрукта: как только жена съедает его, у нее сразу же начинают расти рога и шерсть. Антагонист также может использовать вкус пищи, чтобы причинить герою вред. Вредитель угощает героя пищей, тот просит добавки: «Ох, дедушка, какая сладкая, налей третью» [64, с. 74]. Старик добавляет в пищу спящий корешок, и герой засыпает (**707B*** Бова-королевич).

Мотив сладкой пищи может быть дан как ее положительная характеристика. «Будут вас угушивать дорогими винами, сладкими, скусными пишинами, разной блаадатью восподней», – рассказывает Ванюшка братьям, какая пища ожидает их у него на брачном пиру [58, с. 68] (**530** Сивко-Бурко и **530A** Свинка золотая щетинка).

Иногда может проводиться сравнение между персонажем и вкусной пищей, между употреблением пищи и уничтожением героя. Герой хочет драться с антагонистом, помощник просит его: «– Не ежди, <...> етот богатырь наместо сладкой конфетки выкушает» [54, с. 87] (**532** Незнайка, **300₁** Победитель змея и **318** Неверная жена).

Мотивы обонятельных ощущений преобладают над вкусовыми: персонаж чаще воспринимает окружающее (в том числе и пищу) на запах, чем на вкус. Предмет (или персонаж), от которого исходит запах, оказывается для сказки важнее, чем персонаж, воспринимающий запах. Запах имеет характеристики *хороший / плохой*, зачастую они указывают на связь с нашим или иным миром, а также на то, какой группе принадлежит персонаж – положительной или отрицательной.

6. КОМПЛЕКСЫ ОЩУЩЕНИЙ, СОСТОЯЩИЕ ИЗ ДВУХ И БОЛЕЕ ТИПОВ (с примыкающим дискретным каналом восприятия)

Поскольку за основу исследования взяты не каналы восприятия (визуальный, аудиальный, кинестетический), а ощущения (соответственно – зрительное, слуховое и пр.), то и в этом параграфе будет использован термин *ощущения*. Рассмотренные выше типы ощущений могут по-разному группироваться и взаимодействовать, что позволяет объединить их в особые комплексы. Но в комплексах ощущений равноправно участвует и дискретный канал восприятия. Если его изъять, то целостность рассматриваемых комплексов нарушится. Вот почему будет использован и термин *дискретный канал*. Из-за огромного количества вариантов нет смысла перечислять все комбинации ощущений, поэтому в данном параграфе будут представлены лишь некоторые из них.

Самые простые и самые популярные комплексы ощущений – парные. Зрительное ощущение и в комплексе ощущений занимает ведущее место.

Первая комбинация – зрительное и слуховое ощущение. Традиционная для сказки формула, которой встречает пришедшего героя хозяин или хозяйка лесной избушки или другого дома иного мира, содержит информацию об отсутствии зрительного и слухового ощущения до момента появления героя. Так, Буй-волк прилетает к себе домой и чувствует запах пришедшего Ивана-царевича: «– Фу, что-то это такое? Видом не видано и слухом не слыхано» [10, с. 28] (**519 Слепой и безногий**).

О слуховом и зрительном ощущении иногда говорится перед выполнением тех или иных действий. Невестки отправляют свою служанку узнать, как именно старушка будет печь хлеб для государя: «– Поди, посмотри и послушай, чо старушка делает?» [58, с. 38] (**402 Царевна-лягушка** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**).

Царевна устраивает проверку коням: сначала она их осматривает, затем хочет услышать их ржание: «<...> оглядела лошадей и приказала, чтоб кони заревели. (Голос ей надо услышать, как голос-то

вот.) *Кони соржали – мать-сыра земля состонала*» [58, с. 55] (**560 Волшебное кольцо**). Лишь после этого царевна принимает решение выйти замуж за Омелюшку. Внешний вид и ржание коней – своего рода подтверждение огромного богатства жениха.

Персонаж может верить или не верить тому, что он видит, но слуховому ощущению (которое выступает в качестве дополнительной проверки), как правило, верит. Мать после долгой разлуки не узнает сына. «*Она сперва его не узнала, и когда он заговорил, тогда только узнала, что это есть ее родной сын*» [59, с. 99] (**560 Волшебное кольцо**).

Вторая комбинация – зрительное ощущение и осязание. Холсты, вытканые Царевной-лягушкой, описываются с помощью зрительного ощущения (передается их цвет) и осязания: «*и белы, и мягки*» [8, с. 6] (**402 Царевна-лягушка**, **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**, **302₁ Смерть Кащей в яйце** и **313Н* Бегство от ведьмы (железного волка, чародея и др.)**).

Воздействие красоты царевны столь велико, что герою хочется ее не только видеть, но и прикоснуться к ней: «*Но Иван, войдя в светлицу, увидел Василису и замер от удивления. Перед ним лежала красавица писаная. Иван не удержался и поцеловал ее*» [49, с. 201] (**531 Конек-горбунок**).

Федор видит брата, с которым долго был в разлуке. Герой не верит зрительному восприятию, вера приходит к нему только тогда, когда он касается брата: «<...> *когда он увидел Ивана-царевича, то он даже своим глазам не верил, а когда подошел и поцеловал своего любимого брата, тогда только поверил Федор-царевич своим глазам* <...>» [59, с. 76–77] (**519 Слепой и безногий**).

Третья комбинация – зрительное ощущение и кожная чувствительность. Боль, которую испытывает царевна от движения, описана с помощью зрительного ощущения и кожной чувствительности: «*Как пошевелинётся, так какие-то горящие точки перед глазами и холодно становится* <...>» [9, с. 17] (в СУС аналогий нет).

На втором по значимости месте находятся слуховые ощущения.

Первая комбинация – слуховое и зрительное ощущение. Особенностью этой пары ощущений является то, что герой первоначально воспринимает на слух, так как не видит того, кто производит

звук, а затем воспринимает зрительно. Эта пара ощущений связана с мотивом прятков. Персонаж возвращается в свою избушку: «*Стал старик прислушиватца, кто-то шипит-спит. Посмотрел старик. Двое за печкой спят: мальчик и девочка*» [7, с. 141] (**313А** Чудесное бегство, **315** Звериное молоко и **300₁** Победитель змея).

Царевич отправляется на охоту и подъезжает к дому полесовщика. «*Подъехал тихонечко под окно. Три девушки сидят вышивают и разговаривают. Он тихонечко подкрался. Они его не видят, а он все видит и слышит*» [66, с. 148] (**707** Чудесные дети). Царевич подслушивает их разговор и берет замуж героиню, обещавшую родить чудесных сыновей.

Солдат заблудился в лесу и попал в лесной дом, где лег спать. Приходят хозяева – старики и их дочь. Девушка «*лежит на гобце и слушат. «Что такое? Кто-то у нас сёдня храпит». Вот слезла она, все обсмотрела, видит: под печкой лежит солдат*» [13, с. 103] (в СУС аналогий нет).

Герой не видит того, кто производит звук потому, что вокруг темно. Иванушка попадает во дворец Чудо-Юда: «*Слышит – стонет кто-то. Стал осматриваться и в темноте заметил, что девушка висит: цепями за руки к потолку прикована*» [9, с. 23–24] (в СУС аналогий нет).

Героиня советует жениху проверить, нет ли за ними погони, опираясь на слуховое и зрительное ощущение: «– *Приляг, Иван-царевич, на землю и послушай, нет ли за нами погони, посмотри, что впереди нас, что под нами и что над нами*» [42, с. 142] (**313А, В** Чудесное бегство и **222В** Мышь и воробей).

Смешанная пара зрительное ощущение и дискретный канал в волшебной сказке представлена в двух видах. Ощущение и дискретный канал могут в этой паре меняться местами.

Первая комбинация – зрительное ощущение и дискретный канал восприятия. Герой подходит к башне, в которой живут его похищенные братья: «*Взглянул на эту башню – сразу догадался: его братья там!*» [66, с. 155] (**707** Чудесные дети). В сказке представлен мотив ошибочного зрительного восприятия. Жена не может отличить деверя от мужа: «*<...> оне похожи как один в один на лицо, она и ду-*

мат, что ее муж приехал» [58, с. 110] (**303** Два брата и **300₁** Победитель змея).

Вторая комбинация – дискретный канал восприятия и зрительное ощущение. Девушка очень долго спит. «*Старик думат: «Что это дочка так долго спит?»*

Пошел посмотрел, а там солдат» [13, с. 104] (в СУС аналогий нет).

В сказке встречаются и группы, состоящие из трех и более ощущений.

Первая комбинация – зрительное ощущение, осязание и слуховое ощущение. Герой приходит в чужой дворец и хочет украсть жар-птицу. Он забывает совет волка и берет клетку: «*Взял жар-птицу, но клетка, ой, жаром горит, вся прямо убрана. <...>. Как я бы своему папаше в этой клетке жар-птицу привез! Ну и дотронул ее. Ой! И забили барабаны!*» [7, с. 354] (**550** Царевич и серый волк). Часовые хватают Ивана-царевича и отводят к царю.

Вторая комбинация – слуховое, зрительное ощущения, осязание, кожная чувствительность и слуховое ощущение (в этом случае они приписываются паре персонажей). Иван пишет царю записку и отправляет ее вместе с вороной и сусликом. Ворона каркает под дверь. «*Услышал царь, открыл дверь и посмотрел, кто где кричит. В это время суслик забежал в комнату и затем в спальню девицы и положил ей на носок ноги записку и царапнул ей ногу. Услышав, девица очнулась и взяла записку, прочитала ее она с великим удовольствием, кинулась в замок к отцу и закричала:*

– Папа, я спасена!» [48, с. 208] (**567** Чудесная птица, **300₁** Победитель змея и **303** Два брата).

Группы, состоящие из двух и более ощущений и дискретного канала, представлены следующими типами.

Первая комбинация – зрительное, слуховое ощущения и дискретный канал. Иван-царевич отправляется на охоту. «*И вдруг видит: на березе чернеется. Он прицелился, а ему говорят:*

– Иван-царевич, не стреляй в меня.

Он думает: «Как это, человека нет, а звук является» [42, с. 261] (**313В** Чудесное бегство, **222В** Война птиц и зверей, **553** Ворон-

помощник и **303 Два брата**). Дискретный канал добавлен потому, что герой не увидел того, кто говорил ему.

Вторая комбинация – дискретный канал восприятия, зрительное и слуховое ощущение. Старушка приходит к царю сватать царевну за своего сына. *«Васударю пошло в голову издивление. Вышел он на балхон, оглядел ее лошадей, округом ее самое:*

– Што я не видывал, не слыхивал такой старушки и на таких лошадях приехала ко мне!» [58, с. 52] (**560 Волшебное кольцо**).

Третья комбинация – дискретный канал восприятия, слуховое и зрительно ощущение. В сказке дается традиционная формула красоты – с точки зрения ее восприятия и воспроизведения других персонажей. Герой вылезает из уха чудесного коня: *«<...> в право вылез и стал таким красавцем, что ни вздумать, ни взгадать, ни в сказке сказать, ни пером описать»* [49, с. 119] (**530 Сивко-Бурко** и **531 Конек-горбунек**).

Четвертая комбинация – зрительное ощущение, осязание, дискретный канал и слуховое ощущение и осязание. Собачка заманивает солдата в дом и закрывает его там. *«А было темно, ни окон, ни что нету. <...>. Шарит, шарит, но уж думат: «Не найду». Потом слышит кто-то ему человеческим голосом под ухо говорит:*

– Вот ты доржи вот тут в углу, полее тут есть столик, и на столике есть спички и свечка» [13, с. 105] (в СУС аналогий нет). Солдат следует совету и находит свечку и спички.

Итак, в русских народных волшебных сказках встречаются разнообразные группы ощущений, состоящие из двух и более типов ощущений. Персонажи могут воспринимать информацию прежде на слух, а потом с помощью зрения, или же первым следует зрительное ощущение, а затем – слуховое. Как правило, комплексы ощущений приписываются одному персонажу, реже – двум персонажам или группе. Использование тех или иных групп ощущений зависит от конкретной ситуации, в которой находится персонаж, и от необходимости описания (и очередности использования) того или иного вида ощущения.

7. ОТСУТСТВИЕ ЗРИТЕЛЬНЫХ И СЛУХОВЫХ ОЩУЩЕНИЙ И НЕМОТА

В русских народных волшебных сказках встречаются мотивы слепоты, глухоты и немоты (постоянные и временные), а также состояния, которые можно обозначить как *персонаж не видит*, *персонаж не слышит* и *персонаж не говорит*, то есть не реагирует на речь или действия других персонажей. К.А. Богданов пишет: *«<...> слепота – признак иного и поэтому пугающего свойства. Прежде всего слепота – это сфера социально иного <...>. <...> зрение подобно голосу и слуху социализирует членов общества, слепота десоциализирует»* [97, с. 57].

В сказке слепота персонажей имеет другое значение. Она характерный признак представителя иного мира: *«Живые и мертвые обладают качественно различным зрением, потому и не видят друг друга, хотя в известные периоды могут сосуществовать в одном пространстве»* [198, с. 169]. Младший сын приходит караулить могилу отца. Отец выскакивает из-под земли и не видит, есть ли кто-нибудь около его могилы:

«– Тут ты, Данило?»

– Нет, это <...> я, тятя, <...>» [49, с. 10] (**530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**). В другой сказке отец чувствует, что кто-то пришел, но кто именно – не видит: *«Вдруг могила открыватца, выходит его отец:*

– Это ты, Афоня, пришел?» [49, с. 151] (**530 Сивко-Бурко**).

Стар и поэтому слеп отец Святогора, богатыря, чей образ пришел в сказку из былины. 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»* [59, с. 164] (**650С* Илья Муромец**). Состояние слепоты встречается и у старика, который становится побратимом Ивашке художнику. Ивашка попадает в избушку, в которой живет слепой старик [54, с. 220] (**519 Слепой и безногий** и **725 Нерассказанный сон**). Причиной слепоты в сказке становится сильная тоска матери о сыне [48, с. 176] (**300₁ Победитель змея**, **532 Незнайка** и **707 Чудесные дети**).

Ухудшение зрения матери становится признаком долгого отсутствия ее сына. Мать не может узнать своего сына по голосу:

«– *Здравствуй, говорит, Манейша Тимеофеевна.*

– *А кто ты такой? – Плохо стала матушка видеть – <...>*» [57, с. 60] (СУС аналогий не дает).

В сказке представлен мотив ослепления персонажей. Ослепляются персонажи, с иным миром генетически не связанные. В этом случае лишение их зрения становится актом мести со стороны антагонистов. Сестра царевича влюбляется в Алихона и лишает брата богатырской силы, вырвав золотые волосы. «*Выкопал Алихон Ивану-царевичу глаза и приковал к стене <...>*» [59, с. 131–132] (**315** *Звериное молоко*). Вновь обрести зрение герою помогают его звери.

В другой сказке антагонист вытывает герою глаза. Конь героя хватает их и убегает. «*Алеши Попович оглянулся, конь как храпнет Алеши в лицо – и глаза на место стали*» [60, с. 117] (**315** *Звериное молоко* и **300**, *Победитель змея*). Служанка выдает себя за царевну, а ее ослепляет: «*<...> и глаза-те, два-те, выкопала, и сбе карман положила <...>*» [64, с. 177] (**437** *Царевна и служанка*).

Положительный персонаж может и добровольно лишиться зрения. Так, герой отдает богатому брату глаза в обмен на продукты. «*Руками щупает, ногами идет*» [64, с. 151] (**613** *Правда и Кривда*). Через некоторое время он узнает, как можно исцелиться, и следует совету: «*<...> нашел мокрую траву, постирал глаза – и глаза хорошо стали*» [64, с. 151].

Мотив мнимой утраты зрения также встречается в сказке. Старший сын отправился караулить сад от вора, но поймать его не сумел, потому что заснул. Приходит домой и говорит, будто временно перестал видеть: «– *<...> я сегодня ночью сильно захворал, так что в глазах было темно*» [59, с. 143] (**550** *Царевич и серый волк*).

К мотиву слепоты примыкает мотив закрытых или завязанных глаз (временной утраты зрения). У этого мотива тоже прослеживается связь с иным миром. Так, герой встречает старика, ведущего девушку с завязанными глазами. «– *Почему у ней глаза завязаны? – спрашивает Ваня.*

– *А коли тебе жалко, так купи*» [7, с. 377] (**465А** *Красавица-жена* («*Пойди туда, не знаю куда*»), **329** *Елена (Алена) Премудрая* и **400**,

Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)). Герой покупает девушку, и та просит развязать ей глаза и надеть на нее крест, потому что она была заклета. С завязанными глазами (и в этом случае прослеживается имитация слепоты, принадлежности иному миру) спускается с горы (из иного мира) Копылок-царевич верхом на помощнике (**301А, В** *Три подземных царства* и **313В** *Чудесное бегство*). В сказке на сюжет **313В** *Чудесное бегство* герой перемещается тоже с закрытыми глазами, но не с завязанными, а с зажмуренными. Орел Орлович дарит герою сундучок и велит сесть на него: «– *<...> зажмурься, не гляди <...>*» [42, с. 259].

Девушка объясняет герою, как можно попасть в подводное царство. Персонаж не должен смотреть, как он будет плыть, но должен прислушиваться к вибрации лодки: «*Садись в нее и отпихнись и зажмурься. Покуль лодка шевелится, ты сиди зашурком, перестанет шевелиться – ты тогда смотри, будешь у самого крыльца его*» [42, с. 222] (**313А** *Чудесное бегство*).

Персонаж может не видеть не только из-за того, что глаза его завязаны, но и оттого, что его лицо закрыто. Под тюлем родители прячут единственную дочь, чтобы уберечь ее от беды. Царевну выводят гулять в накидке из черного тюля. Она просит няnek: «*<...> возьми-те с меня чёрный тюль, посмотрю, какой белый швет и красное солнышко*» [50, с. 354–355] (**301D*** *Солдат находит исчезнувшую царевну* и **318** *Неверная жена*). В сказке на сюжет **313А** *Чудесное бегство* герой не видит потому, что темно. Он спускается по веревке в колодец, в котором «*темнота, ничего не видать <...>*» [42, с. 206].

Герой, чтобы спасти свою жизнь, может имитировать следующее: видит одно, а говорит, будто видит совсем другое. Этот мотив, вероятно, аналогичен мотиву попадания живого в царство мертвых (герой в избушке Бабы-Яги ест экскременты). Царь Картаус отдает антагонисту своего единственного сына. Ворон советует герою, как себя вести, когда антагонист станет показывать золото: «– *<...> спросит тебя: что это такое? Ты отвечай, что не видишь ничего, кроме желтого песка*» [49, с. 278] (**811*** *Отдай, чего дома не оставил* и **532** *Незнайка*).

Мотивы немоты и глухоты в русских народных волшебных сказках встречаются реже мотива слепоты. Видимо, это вызвано тем,

что, во-первых, в человеческом восприятии зрение для выживания важнее слуха и дара речи; во-вторых, зрение прочнее связано в сказочной логике с миром живых, чем слух и способность говорить, слепота – с миром мертвых, чем глухота и немота. Подобно слепоте, немота в традиционной культуре «воспринимается как свидетельство связи с потусторонним миром» [153, с. 148]. Настоящая постоянная немота как признак принадлежности персонажа иному миру для сказки не характерна.

В сказке присутствует мотив настоящей временной немоты, настигнувшей героя за нарушение запрета целовать члена семьи. «Когда поцеловал <...> и сразу онемел» [42, с. 202] (**313А, С Чудесное бегство**). Представители иного мира, к которым принадлежит супруга героя, способны не только лишать человека способности говорить, но и возвращать эту способность: «Он приехал <...> домой, и она махнула платочком, и он сделался опять здоровым» [42, с. 202]. Если герой немеет через некоторое время после произнесения запрета супругой, то дар речи к нему возвращается сразу, как только произведено магическое действие.

Героиня нарушает запрет крестной и не сознается. За это крестная наказывает ее, прибегая к магическому действию: «Если ты, – говорит, – не сознаешься, я вожьму у твоего ребенка отрежу правый мизинец, намажу кровью твои уста, а ты будешь поутру немая» [64, с. 81] (**710 Крестница Богоматери**). Как только крестница раскаивается в нарушении запрета, крестная возвращает ей способность говорить.

В сказке используется мотив мнимой немоты, которая является одним из средств создания образа жениха-дурака. Мотив мнимой немоты не объясняется связью героя с иным миром, а получает дополнительное значение. Незнайка нарушает запрет чародея. Лев советует ему: «– Иди и ни с кем не разговаривай. Если ты до кого обзовешься – ты погиб» [49, с. 285] (**532 Незнайка**). Прослеживается следующая связь: герой нем = мертв; если же он заговорит, то этим проявит свою принадлежность миру живых и будет убит.

Незнайку берут на службу к царю. «А он не разговаривает. Что ему надо, сделает, а не разговаривает» [49, с. 286]. Царевна выходит за Незнайку замуж: «Царю зять не нравится: какой-то работник, к

тому же немой <...>» [49, с. 287]. Для царя немота – отрицательная характеристика героя, как и его низкий социальный статус. Герой начинает говорить лишь тогда, когда с помощью коня побеждает чародея. Царевна спрашивает его, почему он так долго не разговаривал? «– А мне нельзя было <...>: я бы погиб» [49, с. 288].

В традиционной культуре молчание весьма значимо. Как отмечает Л.Г. Невская, «<...> тишина, молчание становятся универсальными атрибутами, маркерами всей сферы смерти <...>» [297, с. 126]. Противопоставление молчания и голоса аналогично противопоставлению темноты и света, ночи и дня [297, с. 125]. М.Н. Зыкова обнаруживает связь невесты с иным миром через запрет говорить: «Невесте предписывалось ограничивать разговоры. Часто девушка вообще «подавала голос» только в причитаниях, а в обыденном общении изъяснялась жестами» [124, с. 78]. Е.Е. Левкиевская выделяет у молчания следующую функцию: оно «использовалось в качестве оберега при встрече с мифологическими персонажами и вообще с потусторонним миром <...>, иначе есть опасность онеметь <...>» [147, с. 53].

В сказке молчание не наделено перечисленными выше функциями. У него особые функции, как правило, они связаны с сокрытием той или иной информации. Прежде всего, анализируемый мотив связан с мотивом прятков. Иванушка попадает в чудесный дом, стены которого украшены музыкальными инструментами. «Зашел он за печку, скрылся, чтобы его никто не видел, примолк что немой» [59, с. 256] (**465В Красавица-жена (Гусли-самогуды)**).

Со временем молчание становится одним из средств психологизации сказочных образов. Так, оно может быть вызвано нежеланием героя отвечать на заданный вопрос: «Парень молчит, как в рот воды набрал» [42, с. 136] (**222В Война птиц и зверей и 313А, В, С Чудесное бегство**). В другой сказке молчание персонажа связано с отсутствием явной реакции на сказанное. Ведьма заменяет чудесных детей, рожденных царицей, на зверят и говорит, что царица родила щенка, котенка и неведомого зверенка. «Царь ничего не ответил: решил ждать» [65, с. 117] (**707 Чудесные дети**). Братья убегают от Ивана, но он догоняет их: «Посмотрели на Ивана, ничего не сказали <...>» [6, с. 46] (**327В Мальчик с пальчик у ведьмы**). Дубыня и Гориня похва-

ляются своей богатырской силой. *«Но дело че ж, неспорное. Иван Попович стоит в стороне, помалкиват. Сильный, могучий»* [51, с. 127] (**650А** Иван медвежье ушко и **301А, В** Три подземных царства).

Падчерица утаивает от мачехи, что произошло с ней в лесной избушке. Мачеха велит старику запрягать пару коней и ехать за ее дочерью, потому что та якобы много добра должна привезти. Падчерица *«помалкиват. Старик поехал»* [51, с. 193] (**480** Мачеха и падчерица).

Иногда информация утаивается лишь какое-то время. Так, герой попадает к рыбе, просившей его узнать, за что ее наказал Господь, и отвечает на ее вопрос только тогда, когда переходит по ней на другой берег:

«– Скажи мне, доброй молодец, что сказал Иисус Христос, как мой грех?»

Молчит доброй молодец, проходит, на сухопутке останавливается.

– Рыба, выброси из себя двенадцать кораблей народу, поди с Богом в море! Твой грех простился!» [58, с. 150–151] (**471** Крестник Бога (Христа)).

В сказке присутствуют следующие мотивы, связанные с отсутствием слуховых ощущений: глухота персонажей и тишина, отсутствие звука, который персонаж мог бы услышать. Т.А. Агапкина пишет: *«<...> глухота – признак, в народной культуре приписываемый нечистым духам, грешникам и связанный со сферой потустороннего. Глухота (наряду с другими физическими уродствами) воспринималась как наказание Божие за грехи, как результат родительского проклятия, как знак несправедности человека и т.п.»* [71, с. 133]. Для традиционной сказки глухота как наказание Божие не характерна. Зато встречается мотив глухоты героя, который можно объединить со следующим представлением: *«Признак глухоты последовательно связывался с миром мертвых <...>. Неслышание умершими всего того, что происходит на «этом» свете – один из лейтмотивов славянских похоронных причитаний <...>»* [71, с. 133]. Герой находится в избушке Яги и, прежде чем потребовать от Яги пищу мира мертвых, демонстрирует свою глухоту (принадлежность миру мертвых). Видимо, из-за утраты в сказке генетической связи глухоты и принад-

лежности миру мертвых вводится новое обоснование глухоты: она служит объяснением грубого поведения героя:

«– Фу, фу, русской коски видом [не видывала,] слухом [не слыживала,] русска коска сама на съеданье пришла.

Иван <...> речи не дослушал – глухуватый был.

– Что ты, старая псовка, не накормила, не напоила да вздумала у меня вестей спрашивать» [49, с. 188] (**531** Конек-горбунок и **460В** Путешествие к солнцу).

Персонажи теряют слух на какое-то время в результате сильного шума. Таким шумом может быть храп богатыря: *«Заснул добрый молодец, захрапел, под нем мать-сыра земля вся заходила – ни конный, ни пеший пройти не может – все гложнут ужасно»* [58, с. 105] (**303** Два брата, **300₁** Победитель змея и **300А** Бой на калиновом мосту). Но чаще этот шум производят антагонисты. Герой рассказывает, как чудовища похищали царевен: *«– <...> от крику их лист сыпался, и мы глухие лежали целых полсуток»* [54, с. 55] (**301А, В** Три подземных царства, **300А** Бой на калиновом мосту и **302₁** Смерть Кащей в яйце). Потере слуха иногда сопутствует потеря дара речи: *«Тогда, когда Соловей свистнул <...>, все его солдаты приружались и все оглохли и все онемели»* [43, с. 175] (**–650С*** Илья Муромец).

Чаще в сказке встречается мотив тишины, отсутствия звука. Для сказок на сюжет **313А, В, С** Чудесное бегство характерен следующий мотив: персонажи убегают от Морского царя, невеста просит жениха лечь на землю и послушать, нет ли за ними погони. Герой выполняет просьбу и отвечает невесте: *«– Ничо не слышу!»* [42, с. 171] (**222В** Война птиц и зверей и **313А** Чудесное бегство). Тишина, возможно, дает герою понять, что опасность в чужом локусе отсутствует. Герой спускается по веревке в колодец, в котором *«ничего не слышать»* [42, с. 206] (**313А** Чудесное бегство).

Двойное значение имеет глухота, слепота и хромота в следующей сказке. Незнайка, уже женившийся на царевне, все еще продолжает подчеркивать свою принадлежность иному миру манерой одеваться и поведением. Его жену увозят на съедение змею, она просит мужа защитить ее. Но Незнайка отказывается и советует ей позвать других защитников: *«– <...> возьми хромого, глухого и слепого и иди бейся со змеем»* [49, с. 237] (**532** Незнайка, **554** Благодарные животные и

302₁ *Смерть Кащей в яйце*). Во-первых, он советует, шутя, взять в защитники увечных людей, неспособных физически защитить ее: эти персонажи якобы лучше справятся с заданием, чем Незнайка. Во-вторых, глухой, слепой и хромой связаны с иным миром, как и сам герой (поэтому, возможно, Незнайка и советует позвать именно их).

Мотивы отсутствия зрительных и слуховых ощущений и примающей к ним немоты занимают в русских народных волшебных сказках особое, хотя и небольшое, место. Отсутствие зрения у персонажа является признаком его принадлежности миру мертвых, причиной его болезни или показателем возраста. Слепота может быть постоянной или временной. Персонаж лишается возможности видеть, если его глаза чем-то закрыты. Это значимо для развития сюжета. Как правило, персонаж видит предметы такими, какие они есть, но иногда может говорить о том, что вместо одного предмета видит другой. Мотив немоты связан с нарушением запрета. В традиционной волшебной сказке только второстепенные персонажи могут быть от природы немые, но никогда – герой или героиня. Герой может не слышать потому, что глух или не обладает тонким слухом.

Итак, в большинстве рассмотренных текстов преобладает описание экстерорецептивных ощущений персонажей сказочником. Описание экстерорецептивных ощущений самими персонажами, их переживающими, встречаются редко. Сообщения одного персонажа об ощущениях другого для традиционной сказки не характерны. Для мотива экстерорецептивных ощущений не характерен субъект, которому принадлежит инициатива, и субъект, способствующий возникновению состояния. Категории невольности / добровольности не свойственны. Как правило, действие, благодаря которому появляется состояние, и предшествующее состояние отсутствуют. Состояние в большинстве случаев постоянное.

Глава III

ЭМОЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ

Эмоциональные переживания включают в себя настроения (целостные формы жизнеощущения человека), чувства (имеют отчетливо выраженный предметный характер и отличаются сравнительной устойчивостью) и собственно эмоции. В психологии существует ряд определений эмоции. Как представляется, самое емкое следующее: «Эмоции – это особый класс психических состояний, проявляющийся в форме непосредственного пристрастного переживания субъектом жизненного смысла явлений, предметов и ситуаций» [90, с. 84].

Мотив эмоций занимает в сказке особое место: он связан с душевным состоянием, но при этом относится и к состояниям телесным, так как многие эмоции выражаются при помощи кинесики. Необходимо отметить, что пары персонажей при классификации их по половому признаку или по принадлежности к положительным или отрицательным персонажам будут посчитаны раздельно, а группы персонажей не учтены, поэтому иногда количество позиций будет меньше или больше, чем заявленное количество позиций по каждому из анализируемых мотивов.

1. ТИПЫ ЭМОЦИЙ И СРЕДСТВА ИХ ВЫРАЖЕНИЯ

1.1. Типы эмоций

В психологии существуют различные подходы к классификации эмоций. Ученые выделяют от нескольких единиц до нескольких десятков типов эмоций. Существуют и разногласия. Например, к какой именно группе относится *удивление*. Одни исследователи причисляют его к положительным, другие – к отрицательным, третьи выделяют в особую группу нейтральных эмоций. Мы относим эту эмоцию к группе отрицательных эмоций, потому что именно таким предстает в сказках удивление.

Большая часть эмоциональных состояний персонажей конкретно не определена. Они обозначаются посредством действий или речевых высказываний персонажей. Эти эмоциональные всплески занимают примерно 69% от общего количества проанализированных единиц (2599). Лишь 31% из них точно обозначен (346 единиц – это положительные эмоции, 805 – отрицательные), то есть треть из них – положительные, а две трети – отрицательные.

3663 единицы содержат в себе сведения о 3750 эмоциях (в одну эмоциональную единицу может быть включено более чем одна эмоция). Например, в сказке говорится о герое, обижающем родителей: «<...> над их обидой смеется <...>» [63, с. 52] (325 *Хитрая наука*). В одной эмоциональной единице сообщается о двух эмоциях трех разных персонажей (сын испытывает эмоциональный всплеск, отражающийся в смехе, а эмоция родителей точно обозначена – это обида).

В волшебной сказке спектр положительных эмоций невелик. Был выявлен ряд наименований эмоций (таблица 1 Приложения). В сказке упоминаются эмоции, которые персонаж не испытывает (или ему советуют это делать другие). Они тоже вошли в группу положительных эмоций. Обнаружено 15 наименований эмоций, они занимают 24,6% от общего числа положительных эмоций (таблица 2 Приложения).

Отрицательные эмоции, как отмечают психологи, состоят из двух групп. В первую входят биологические эмоции (тревога, страх, страдание, тоска), а во вторую – социальные (стыд, вина, скука, удивление). В русских народных волшебных сказках не упоминается такая эмоция, как *вина*. В сказках выявлена группа эмоций, которые относятся к биологическим эмоциям (таблица 3 Приложения). Наименования социальных эмоций в волшебной сказке по количеству позиций почти совпадают с биологическими эмоциями (таблица 4 Приложения).

Персонажи скорее склонны испытывать отрицательные эмоции, чем положительные. Видов положительных эмоций, по мнению психологов, меньше, чем видов отрицательных эмоций. Это же утверждение характерно и для эмоций сказочных персонажей. Самые распространенные из них – радость (занимает почти 20% от числа точно определенных эмоций), печаль (9,3%) и жалость (7,2%).

1.2. Средства выражения эмоций

В русских народных волшебных сказках выявлено три группы средств выражения эмоций. Первая объединяет разнообразные типы высказываний и мыслей персонажей, а также чтение писем, причем первое превосходит второе и третье количеством единиц и позиций. В большинстве случаев эмоции выражаются посредством речи и мысли персонажа, испытывающего эмоцию, но есть одно исключение: об эмоции говорит другой персонаж (это может быть рассказ об уже имевшем место быть состоянии или только предсказание о будущем). Единицы группы составляют примерно 59% от общего количества. В группе выявлено 24 позиции (таблица 5 Приложения).

Вторая группа занимает, соответственно, второе место по количеству единиц, но при этом имеет только две позиции. В большинстве случаев эмоции выражаются с помощью действий персонажа, их испытывающего. Лишь 0,6% этой группы выражено иным способом: об эмоциях сообщается посредством действий другого персонажа (таблица 6 Приложения). Третья группа – смешанная. Она объединяет как те или иные типы высказываний персонажей, так и их действия, причем в большинстве позиций на первом месте стоит действие персонажа, а затем его высказывание. Выявлено 16 позиций (таблица 7 Приложения).

Две позиции из 42 занимают примерно 55,6% от общего количества: действию принадлежит 1153 единицы (примерно 31,47%), речи – 884 единицы (24,13%). Усложненные модели могут включать в себя как несколько сотен единиц, так и по одной единице. Выявлено 440 единиц (12,01%) речевых сообщений, в которых используется обращение, где встречается междометие, – 397 единиц (10,83%), мысли и действия – 1 единица (0,0273%).

1.2.1. Речевые средства выражения эмоций

1.2.1.1. Обращения. Обращение – самое популярное речевое средство выражения эмоций. В проанализированных текстах вычленено 615 единиц, содержащих по одному, по два или по три обращения. Поэтому была сделана дополнительная выборка. Из 615-ти единиц проанализированы 138. Обращения как средства выражения эмоций подразделяются на две основные группы: положитель-

ные и отрицательные. Нейтральные обращения средствами выражения эмоций не являются.

Положительные обращения выполняют несколько функций. Во-первых, они встречаются в приветствии. Персонаж входит в дом другого персонажа и здоровается с ним или, напротив, здоровается хозяин дома. Встреча и приветствие может происходить и вне помещения, тогда первым здоровается и употребляет в своей речи обращение тот персонаж, который приближается к другому персонажу. Герой отправился искать работу, приходит к старику: «Здравствуй, дедушка» [65, с. 97] (**306 Ночные пляски**). Тот отвечает, калькируя приветствие: «Здравствуй, <...>, молодой человек» [65, с. 97] (**306 Ночные пляски**). Оба персонажа в обращении эксплицируют такие признаки, как половая и возрастная принадлежность. Иногда встречается отклонение от равнозначного калькирования. В ответ на приветствие «Здравствуй, дедушка!» [65, с. 94] (**306 Ночные пляски**) старший брат героя слышит: «Здравствуй, добрый молодец! Куда, добрый молодец, пошел?» [65, с. 94] (**306 Ночные пляски**). Не всякое обращение при приветствии вызывает ответное обращение. Обращения служат и для привлечения внимания (когда персонаж собирается сообщить нечто важное), сопутствуют благодарности, предложению выполнить некое действие, попытке вызвать расположение, просьбе, хвалебной речи или вопросу.

Положительные обращения составляют пять групп. Чаще всего используются обращения, указывающие на наличие реально существующих родственных отношений или на попытку персонажа таким образом обозначить свою принадлежность к адресату. Эти обращения одновременно указывают и на статус персонажей. Иногда они дополнительно окрашены. Это соответствует действительности, в противном случае – статус адресата обращения намеренно повышается (когда персонаж хочет вызвать расположение к себе). Герой заходит в лесную избушку. Старуха сразу же угрожает его съесть. Он ей сообщает, что состоит в родстве с Вороном Вороновичем. Старуха пугается: «Ты, батюшка, не сказывай Ворону Вороновичу, а то он мне задаст» [65, с. 112] (**329 Елена (Алена) Премудрая**). Персонажи низкого социального статуса называют *батюшкой* царя. Чаще всего обращения этой группы указывают на статус отца (ба-

тюшка (10 раз), *царь-батюшка* (1 раз), *батюшка-царь* (2 раза), *тятя* (3 раза), *папенька* (1 раз), *тятка* (1 раз)) или матери (*родная матушка*, *честна вдова Афимья Ляксандровна* (4 раза), *матушка*, *матушка* (2 раза), по одному разу *матушка ты моя родная*, *матушка родимая*, *матушка*, *мамочка*). Персонаж, которого называют отцом, может не только им не быть адресанту, но даже не подходить по возрасту в отцы (быть младше). Так, *батюшкой* называет старик собственного сына, а также старуха молодого парня. Персонажи, которые именуются матерями, действительно являются родной или (реже) приемной матерью тому, кто к ним обращается.

Обращения *сын* (2 раза), по одному разу *сынчик*, *сын мой возлюбленный*, *мой сын возлюбленный* направлены в адрес родных сыновей. *Братец*, *братка*, *братец дорогой*, *братец мой дорогой*, *братцы любимые*, *братцы родимые* предназначены родным братьям или же группе персонажей того же самого статуса, что и герой, который использует это обращение (Илья – к другим богатырям). Обращения *бабушка* (17 раз), *дедушка* (15) и *тетушка* (1 раз) использованы в адрес положительных персонажей (помощницы, дарителя, второстепенного положительного персонажа женского пола (далее ВЖ+)), не состоящих в родстве с говорящими. И только одно из обращений указывает на наличие не родственных, а свойственных отношений (*милой мой муж* (1 раз)).

Вторая группа подчеркивает ценность того персонажа, к которому обращаются: *мой любезный* (3 раза), *моя любезная* (3 раза), *милая моя* (2 раза), по одному разу *дорогие мои*; *мой сын*, *друг любезный*; *дорогой*; *душечка*.

Третья группа сообщает о принадлежности к человеческому роду (иногда совместно с дополнительным признаком). Это обращения *мил человек* (4 раза) и *добрый человек* (1 раз).

Обращения по имени (уменьшительно-ласкательной формы) встретились 15 раз: *Ванюшка* (14 раз) и *Сонечка* (1 раз) (четвертая группа).

В пятую группу объединены все прочие положительные обращения. Они отражают поло-возрастные характеристики персонажей, социальный статус, местожителство: *добрый молодец* (6 раз),

по одному разу *добрый русский богатырь, бедняжка молодчик паренек, молодцы ребятаушки, мужички-черниговцы*.

Отрицательные (и примыкающие к ним) обращения в русских народных волшебных сказках употребляются реже, чем положительные. Отрицательные обращения чаще возникают как реакция на действия оппонента. Братя, победив в схватке антагониста, упрекают его: «*Что, <...>, старый хрен, попустился, <...>!*» [43, с. 84] (519 *Слепой и безногий*). Реже отрицательные обращения появляются в ответной речи. Герой сообщает царю, что его дочь сбежала. Царь не верит: «*Убирайся, мерзавец, наверно, мою дочь в карты проиграл!*» [43, с. 207] (560 *Волшебное кольцо*).

Отрицательные обращения показывают превосходство персонажа, их употребляющего, над тем, кому они предназначены. Данный тип обращений указывает на присутствие у адресата глупости (*дурак* (один раз)), отрицательных моральных качеств (по одному разу: *негодяйка, подлец, вор-нахальник*), старости (*старая* (дважды)), а кроме того, отказывают в наличии зрелости взрослому персонажу (*детинушка* (дважды), *детина* (единожды)). Некоторые обращения содержат в себе указание сразу на два из этих признаков: например, отказ в зрелости и в присутствии ума (*чадо несмышленое* (трижды)). Если обращения, указывающие на старость и отказ в принадлежности человеческому роду, направлены в адрес персонажей (*старый черт* (дважды), *старый пес, сука старая* (по одному разу)), то сообщение о проклятии и отказ в принадлежности человеческому роду – в адрес персонажей, имеющих иную природу (дважды герой называет змея-антагониста *змеей проклятой*). Встречаются и удвоения в обращениях (когда речь идет о старости (*старый старик*) или о глупости (*дурочка неразумная*)).

Примыкает к отрицательным обращение, указывающее на непочтительное отношение младшего по семейному статусу персонажа к старшему по семейному статусу персонажу. Кареты, которые дает царь, ломаются под тяжестью героя. Он упрекает отца: «*Эх, папаша!*» [57, с. 24] (300₁ *Победитель змея*).

Положительные обращения отмечены в речи: 1) героя (44 раза); 2) помощницы (18 раз); 3) второстепенного положительного персонажа мужского пола (далее ВМ+) (15 раз); 4) антагонистки (9 раз);

5) ВЖ+, группы (по 6 раз); 6) дарителя, помощника (по 5 раз); 7) царевны, второстепенного отрицательного персонажа мужского пола (далее ВМ-), предмета (по два раза); 8) двух героев (один раз). Они направлены: 1) герою (43 раза); 2) дарителю, помощнице (по 16 раз); 3) ВМ+ (12 раз); 4) ВЖ+ (11 раз); 5) антагонистке, группе (по 4 раза); 6) помощнику (3 раза); 7) царевне (2 раза); 8) антагонисту, дарительнице, двум героям, разноплановой паре персонажей (герою и ВЖ+) (по одному разу). Если группировать персонажей по половому признаку, то обнаруживается, что персонажи-мужчины прибегают к положительным обращениям чаще персонажей-женщин (75 раз в сравнении с 35-ю), направление имеет примерно такое же соотношение (78 раз против 35-и). Отрицательные персонажи реже используют их, чем положительные персонажи (11 раз и 99), положительные обращения направлены в адрес положительных персонажей 108 раз, а в адрес отрицательных персонажей – лишь 5 раз.

Отрицательные обращения используют в своей речи: 1) герой (11 раз); 2) ВМ+ (5 раз); 3) два героя, антагонистка, второстепенный отрицательный персонаж женского пола (далее ВЖ-) (по два раза); 4) ВМ- (один раз). Они предназначены: 1) герою (9 раз); 2) антагонисту (8 раз); 3) антагонистке, помощнице (по два раза); 4) ВМ+, ВЖ+ (по одному разу). Мужские персонажи чаще употребляют отрицательные обращения (25 раз), чем женские персонажи (дважды); в адрес мужских персонажей они направляются активнее (18 раз), чем в адрес женских персонажей (5 раз). Положительные персонажи прибегают к отрицательным обращениям 20 раз, отрицательные персонажи – 5 раз. Звучат отрицательные обращения в адрес положительных персонажей 13 раз, в адрес отрицательных – 5 раз.

1.2.1.2. Наименования и самонаименования. Еще одним важным средством выражения эмоций в русских народных волшебных сказках являются наименования и самонаименования. Наименования преобладают над самонаименованиями, отрицательные наименования – над положительными. Одно из излюбленных отрицательных наименований – *дурак* (10 раз). Так именуют положительных персонажей (в основном, героя) другие персонажи (как положительные, так и отрицательные). Чаще других это наимено-

вание получает такой тип героя, как мнимый дурак. Так его именуют царь, братья, неопределенный персонаж. Это наименование используется в ситуации, когда говорящий сомневается в способности того, кого именует, сделать что-либо. Например, царь спрашивает дочь, не добыл ли ее муж чудесных животных. Та отрицает. Царь комментирует ее ответ: «Где жо это сделать дураку» [54, с. 211] (**530** *Сивко-Бурко* и **530А** *Свинка золотая щетинка*). Наименование *дурак* используется и в просьбе не делать что-либо, что не нравится говорящему. Царь дает для Ивана лошадь и просит царевну: «Только скажи ему, пуцай кожу к нам под окошко не вешай, дурак такой» [48, с. 143] (**300**₁ *Победитель змея* и **532** *Незнайка*). Мать ругает сына за трату денег: «Дурак ты, дурак! Три раза дурак!» [54, с. 224] (**560** *Волшебное кольцо*). Когда сын выпрашивает у матери последние деньги, он также получает это наименование: «<...> копила тебя, дурака, женить <...>» [54, с. 224] (**560** *Волшебное кольцо*).

Отрицательные персонажи называют дураком помощника героя и самого героя. Племянник сообщает дядям, что привез за границу кирпичи и известку: «<...> дураки! И старик дурак: тебя с ума свел» [54, с. 127] (**307** *Девушка, встающая из гроба*). Дяди вернулись домой, отвечают матери героя на вопрос, где ее сын: «Какой-то старый дурак соблазнил <...>» [54, с. 136] (**307** *Девушка, встающая из гроба*). Так снимают с себя вину за убийство героя.

Следующее по частотности употребления наименование – *такой-сякой* (7 раз). Его используют в своей речи и получают как положительные, так и отрицательные персонажи. Разбойники окружили Илью, он смело отвечает им. Главарь приказывает: «<...> он такой-сякой, <...>, рубите ему голову» [57, с. 49] (**650С*** *Илья Муромец*). Положительные персонажи называют героя *таким-сяким* за то, что тот не следует их советам (помощница ругает героя, когда он говорит ей, что отдал одежду лебеди: «<...> ты такой-сякой, <...>, пошто советов не слушаешься?» [42, с. 136] (**313А, В, С** *Чудесное бегство*)) или не делает того, что они хотят (сын отказывается объяснить отцу, почему смеялся над вороной, отец упоминает в речи свой семейный статус, превосходящий статус героя: «Я отец, да ты такой-сякой, не хочешь со мной баить» [54, с. 145] (**325** *Хитрая наука*); торопит отца – и тот спяну решает продать сына, превра-

тившегося в коня, вместе с уздой (**325** *Хитрая наука*)). Старик говорит жене, что оставил сына еще на один год у колдуна. Она ругает мужа: «<...> ты такой-сякой, привел бы я посмотрела его» [50, с. 220] (**325** *Хитрая наука*). Такое же наименование получает и антагонист от положительных персонажей за то, что претендует на не принадлежащее ему (просит накормить). Побратим героя отвечает: «<...> такой ти сякой, у меня товарищи голодают, а ти просишься на обед!» [50, с. 357] (**301D*** *Солдат находит исчезнувшую царевну* и **318** *Неверная жена*).

Кроме того, героя именуют *сопляком* или *соплей* (5 раз). Это наименование звучит в следующих ситуациях. Во-первых, когда царь понимает, кого выбрала в мужья его дочь («Убирайся! <...> ведешь ты этакую соплю» [48, с. 168] (**300**₁ *Победитель змея*)). Во-вторых, сестры царевны видят героя в образе богатыря: «Вот бы нашей Алексаше жениха-то, а она какого-то привела соплю» [48, с. 169] (**300**₁ *Победитель змея*). В-третьих, когда возникает сомнение в способности героя выполнить задание (защитить царевну от змея: «Да куды он, сопляк, поедет?» [48, с. 143] (**300**₁ *Победитель змея* и **532** *Незнайка*)). В-четвертых, царевна приглашает отца убедиться в том, кто выполнял все подвиги; в это время герой заснул в образе богатыря («Зачем я пойду? Соплю не видал?» [48, с. 173] (**300**₁ *Победитель змея*)).

Четырежды использовано в сказках обращение *невежа*. Герой приходит во дворец антагониста. Царевна слышит шаги, но еще не видит его: «Какая там невежа пришла <...>?» [54, с. 63] (**301А, В** *Три подземных царства*, **300А** *Бой на калиновом мосту* и **302**₁ *Смерть Кащей в яйце*). Когда герой приходит в другой дворец и здоровается с живущей там царевной, та тоже именует его *невежей*. В сказке встречается и двойное наименование. Богатырь называет спящего героя одновременно *невежей* и *падлой*. Антагонистка использует наименование в адрес мужа, когда отбирает у него волшебную дубинку и велит молодцам: «<...> выгоньте вот эту невежу!» [54, с. 156] (**567** *Чудесная птица*, **329** *Елена (Алена) Премудрая*, **518** *Обманутые черти (лешие)* и **566** *Рога*).

Проклятыми в сказках именуются антагонисты, принадлежащие иному миру (трижды). Герой видит, как антагонист похища-

ет царевну, обращается к братьям: «*Поймам проклятого Идолишиа и отобьем красавицу <...>*» [54, с. 54] (**301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащея в яйце**). Герой после боя возвращается к царевне. Она говорит ему, будто думала, что он погиб. На это герой отвечает: «*<...> пусть помрет Идола проклятая!*» [54, с. 65] (**301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащея в яйце**). Так именует антагониста не только герой, но и группа персонажей, принадлежащих антагонисту. Пастухи пасут стада Кощея. На вопрос героя, чей скот, они отвечают: «*<...> проклятого Кашишея <...>*» [54, с. 110] (**303 Два брата, 400₂ Царь-девица, 552А Животные-зятья и др.**).

По два раза используются наименования *мерзавец, болван, дикий*, указание на принадлежность к нечисти. *Мерзавцами* именует царь своих зятьев: двух старших, когда выясняется, что они присвоили себе чужие заслуги, младшего, когда тот появляется на свадьбе и убивает антагониста: «*– Держите, ловите этого мерзавца!*» [54, с. 79] (**301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащея в яйце**). Героя называет *болваном* группа персонажей за то, что он вместо того, чтобы защищать царевну от змея, тратит свою силу иначе – таскает тяжелые деревья (**532 Незнайка и 314 Чудесное бегство с помощью коня**). *Дикими* именует герой группу (а затем еще пару) богатырей, стоящих на заставе: «*<...>, вы дикие! Идите-ка все по домам!*» [50, с. 353] (**532 Незнайка, 300₁ Победитель змея и 318 Неверная жена**). На принадлежность к нечисти указывает наименование, которое используют в своей речи персонажи, обращаясь к персонажам женского пола. Старуха просит старшего брата героя перенести ее через речку. В ответ слышит отказ: «*Много вас тут старых чертей. А мне нужно самому перейти*» [65, с. 93] (**306 Ночные пляски**). Генерал всю ночь молот муку, за что ругает невесту героя: «*Вот чертова пирожница, <...> как же я теперь избавлюсь от этих жерновов <...>*» [42, с. 148] (**313А, В, С Чудесное бегство**).

По одному разу встречаются такие наименования, как *паскуды, лентяи, никудышный, подлец, изменник, сучка, г..., бесстыдная. Паскудами, лентяями, никудышным* герой называет царских зятьев и своих братьев за то, что они не защищают царевен от змеев. Мни-

мый царевич хвастается якобы совершенными им подвигами. Герой называет его на пиру прилюдно: «*Г... ты собачье*» [42, с. 22] (**502 Медный лоб**). Помощник, пустивший к себе жить героя, опасается мести антагонистов за то, что герой потравил их пшеницу: «*Вот подлеца какого принял, убьют!*» [54, с. 72] (**301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащея в яйце**). *Изменником* несправедливо называет героя одна из царевен за будто бы имевшее место быть предательство; *сучкой* – Баба-Яга собственную дочь за то, что она якобы убежала из дому вместо того, чтобы изжарить героя; *бесстыдной молодухой* – вторая жена героиню за то, что долго спит с мужем.

Положительные наименования большей частью звучат в адрес героя (как правило, после выполнения им трудных задач). Наименование *молодец* встречается пять раз. Герой угадывает свою невесту среди других девушек. Антагонист хвалит его: «*Да, <...> молодец!*» [42, с. 168] (**313А, С Чудесное бегство**). Положительное наименование может звучать, когда герой в обличье богатыря проезжает мимо свояков: «*Оне только им полюбовались:*

– *<...>, молодец какой-то <...>!*» [54, с. 210] (**530 Сивко-Бурко и 530А Свинка золотая щетинка**). *Молодой юнош* звучит в устах царя. Он удивляется, как герой выжил после ночи в церкви, где лежит царевна-мертвец, пожирающая людей: «*Такой молодой юнош <...>*» [54, с. 131] (**307 Девушка, встающая из гроба**). По сути, это наименование указывает на сомнение царя в способности героя выполнить эту задачу.

Указание на *хитрость* тоже является положительным наименованием. Хитрость у русских – это еще и особые знания, умения. *Хитрым* героя дважды называет антагонистка, от которой тот прятался (**567 Чудесная птица, 329 Елена (Алена) Премудрая, 518 Обманутые черти (лешие) и 566 Рога**). О хитрости героя говорит и дарительница после того, как он подменил волшебную свечу на простую (**562 Дух в голубом свете и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**). Герой ищет девочку, которая привела его в комнату: «*Куда же эта умница <...> девалась?*» [48, с. 175] (**300₁ Победитель змея**).

Роль положительных наименований выполняют категории родственных и свойственных отношений, используемые в уменьшительно-ласкательной форме, при этом обязательно указание на принадлежность персонажа тому, кто о нем говорит (употребляется местоимение *мой*): *папочка мой* [50, с. 255] (**650B*** *Еруслан Лазаревич*), *моя невестушка* [42, с. 150] (**313A, B, C** *Чудесное бегство*), *любезный мой зятюшка* [54, с. 163] (**562** *Дух в голубом свете* и **400₁** *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)*).

Самонаименования персонажей большей частью окрашены негативно. Как правило, их используют в своей речи положительные персонажи (герой, героиня, ВМ+), когда понимают, что не смогли выполнить какое-то действие: не сберег яйцо, где находится смерть Кащей; раньше времени открыл коробочку, из которой сразу же исчезла находившаяся там невеста; подумал о том, как сын, превращенный в голубя, снова примет обличье человека; отдал сына неизвестному; послушалась русалку и набрала слитышей и угля вместо золота; не дождалась героя. Они указывают на отсутствие ума: персонаж именует себя *дураком* (пять раз), *неучем* (два раза), *глупым / глупой* (два раза), *дурной* (один раз): «*Што же это я за дурак, што я за неучь такая!*» [50, с. 175] (**302₁** *Смерть Кащей в яйце*). Встречается и самонаименование, которое, напротив, отрицает у героя наличие глупости. Старик предлагает герою поменять гусли на костыль. Тот отвечает ему: «*Вот дурака нашел!*» [54, с. 195] (**327B** *Мальчик с пальчик у ведьмы*, **465B** *Красавица-жена (Гусли-самогуды)* и **560** *Волшебное кольцо*).

Антагонист, используя самонаименование, пытается вызвать к себе жалость. Запертый в кладовых, он говорит герою: «*Не знаю, за что я, дряхлый человек, так мучаюсь*» [42, с. 69] (**400₁** *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)* и **302₁** *Смерть Кащей в яйце*).

Встречается в сказке и скрытое самонаименование (положительное). Герой принимает образ старика, рассказывает о себе в третьем лице, что он вылез из ямы, где его бросили братья: «*Бедный, он как-то вылез*» [54, с. 75] (**301A, B** *Три подземных царства*, **300A** *Бой на калиновом мосту* и **302₁** *Смерть Кащей в яйце*).

Наименования и самонаименования как средства выражения эмоций имеют ряд особенностей. В своей речи их используют следующие персонажи: 1) герой (16 раз); 2) ВМ+ (12 раз); 3) отправитель (7 раз); 4) ВЖ+, антагонистка (по 5 раз); 5) царевна, два ВМ- (по 4 раза); 6) антагонист, два ВМ+, группа (по 3 раза); 7) дарительница (2 раза); 8) героиня, помощник, помощница, два антагониста, две ВЖ-, неопределенный персонаж (по одному разу). Если классифицировать персонажей, использующих в своей речи наименования и самонаименования по половому признаку их носителей, то мужские персонажи используют их чаще (55 раз), чем женские (20 раз). Наименования относятся как ко второму лицу (ему и предназначено наименование, 30 раз), так и к третьему лицу (этот персонаж непременно дорог тому, кому о нем говорят, 31 раз). Самонаименования имеют своим адресатом самого высказывающегося персонажа (10 раз). Именования большей частью используются в диалогах, следовательно, имеют направление. Но 7 раз персонаж высказывается для самого себя о другом персонаже (вне диалога). Самонаименования, напротив, в основном предназначены самому персонажу, использующему их в своей речи, но встречается и обратная ситуация: самонаименования предназначены другому персонажу (дважды). Наименования и самонаименования направлены в адрес: 1) героя (17 раз); 2) царевны (12 раз); 3) самого себя (8 раз); 4) направление отсутствует (7 раз); 5) помощника, помощницы, ВЖ+, двух ВМ+, группы (по 3 раза); 6) антагониста, ВМ+, двух мнимых освободителей (по два раза); 7) героини, дарителя, антагонистки, мнимого освободителя, двух ВЖ+, двух помощников, в адрес пары разноплановых персонажей (героя и помощника) (по одному разу). И в этом случае мужские персонажи превосходят женские: в адрес первых направлено большее количество наименований и самонаименований (46 единиц), чем в адрес вторых (24 единицы). Отрицательные наименования и самонаименования преобладают над положительными. Наименования и самонаименования персонажей связаны с такими категориями, как ум или его отсутствие, отрицательными личностными характеристиками, родственными и свойственными отношениями.

1.2.1.3. Использование в речи персонажей имени Божьего и имени нечистой силы. Еще одним способом выражения эмоций посредством речи является призывание имени. Чаще всего призывают Господа. Как правило, призывание имени говорит о наличии эмоционального всплеска, но конкретно эмоцию, которую испытывает, персонаж в своей речи не обозначает. Первая жена покупает у второй жены право ночевать с мужем, не может его разбудить: «– *Господи, <...>, третью уж ночь я тебя добудиться не могу*» [54, с. 183].

Кроме призывания только по имени, может употребляться и сочетание имени и местоимения. Местоимение указывает на принадлежность Господа тому, кто призывает Его имя. Часто эмоциональный всплеск можно приблизительно определить как удивление. Богатыри еще больше выросли, приходят к матери. Она их не узнает: «*Боже мой, что это за люди?*» [54, с. 61] (**301А, В Три подземных царства**, **300А Бой на калиновом мосту** и **302₁ Смерть Кащей в яйце**). Царевна плывет на лодке к любовнику, лодка качается: «*Боже мой, что это такое, никогда так не бывало*» [65, с. 103] (**306 Ночные пляски**). Жена антагониста видит, как ее муж наказывает сбежавшего ученика, сочувствует: «*Ой, боже мой, боже мой, как он издевается над ним*» [50, с. 377] (**325 Хитрая наука**). В речи персонажа может звучать и осуждение. Герой говорит помощнику, что он обвинен братьями напрасно: «*Боги, что делается на свете, боже мой!*» [54, с. 75] (**301А, В Три подземных царства**, **300А Бой на калиновом мосту** и **302₁ Смерть Кащей в яйце**).

Имя Божие употребляется совместно с прилагательным, указывающим на милость Господа. Ивашко-Попелышко разыскивает Ивана-царевича, спрашивает о нем у бабушки. Она отвечает: «– *О, <...>, боже милостивый, он трэччий год приехал в этот город и живэт*» [50, с. 405]. Жена говорит герою, что он ее драл кнутами. Тот удивляется: «*О, боже милостивый, когда же я чибя драл?*» [50, с. 407] (**671 Три языка**, **303 Два брата**, **518 Обманутые черти (лешие)** и **519 Слепой и безногий**).

Еще одна форма употребления имени Божьего – вознесение Ему славы. Она связана с положительным эмоциональным всплеском. Родители Ильи возвращаются домой и видят, что сын исцелился,

произносят следующее: «*О, слава бох, работник будет!*» [12, с. 132] (**650С* Илья Муромец**). Мать сообщает сыну, что высватала царевну. Сын радуется: «*Ну, слава тебе, господи!*» [43, с. 203] (**560 Волишебное кольцо**). Царь спрашивает, кто защитил его дочь. Подвиг приписывает себе мнимый освободитель. Царь отвечает ему: «*Ну, оборонил, слава богу*» [48, с. 203] (**303 Два брата**). Произнесение славы может использоваться и в диалоге. Так, встречаются три товарища. Двое спрашивают у третьего, как дела. Тот говорит: «*Слава бох!*» [50, с. 237] (**575 Деревянный орел (голубь)**). Затем третий спрашивает у двух первых, как дела у них. Те отвечают ему: «*Тоже <...> слава бох!*» [50, с. 237]. Данная форма может употребляться и при выражении якобы существующей эмоции. Антагонистка будто бы радуется, когда герой привозит по ее заказу сердца животных: «*Ой, слава богу*» [48, с. 245] (**315 Звериное молоко** и **300₁ Победитель змея**).

В сказках используется и выражение признания воли Божией. Связано это с эмоциональным всплеском, который можно определить как любопытство. Царевна слышит, что у Бобы веселье. Бежит к нему: «*Господи, твоя воля! Это чо у тебя, Боба-королевич?*» [48, с. 185] (**707В* Бова-королевич**, **300₁ Победитель змея** и **361 Неумойка**). Когда ситуация повторяется, дублируется и фраза царевны: «*Господи, твоя воля!*» [48, с. 187]. Кроме того, персонажи испрашивают у Бога благословение. Герой находится у антагониста, берясь за работу, все время произносит: «*Восподи благослови!*» [42, с. 167] (**313А, С Чудесное бегство**). От этого черти убегают от него. Возможно, как защитная формула, произносится фраза «*Господи, помилуй!*». Герой и помощница убегают от антагониста, их настигают. Помощница советует герою, что отвечать на вопрос преследователей следует «*Господи, помилуй! Господи, помилуй!*» [42, с. 234] (**313А, С Чудесное бегство**). Помощница превращается в церковь, а героя превращает в попа. Появляются преследователи и спрашивают о беглецах. Герой отвечает одно: «*Господи, помилуй! Господи, помилуй! Господи, помилуй!*» [42, с. 234].

Призывание имени нечистой силы и использование нецензурных выражений персонажи используют в своей речи крайне редко. Связано это с отрицательными эмоциональными всплесками. Как ни странно, они встречаются в высказываниях положительных пер-

сонажей. Не гнушаются ими даже персонажи женского пола. Старшая сестра выходит замуж за паука и превращается в паучиху, хочет насильно выдать замуж за филина младшую сестру. Героиня спрашивает филина, не знает ли тот, где ее старшая сестра. Паучиха говорит, что она и есть ее сестра. Героиня отвечает ей: «*Как ты мне, черт, сестра!*» [51, с. 103] (СУС аналогий не дает). Герой просится к братьями посмотреть, как будут выполнять задания царевны. Братья, не являющиеся антагонистами, произносят: «*Ну, куды тебя к черту дурака, хто тебя не видел!*» [54, с. 206] (**530** Сивко-Бурко и **530А** Свинка золотая щетинка). Старуха будит мужа, потому что пришла пора отдавать заказанные царевной платья. «*Ну тебя к едреной матери,*» – ругается тот с перепоя [54, с. 76] (**301А, В** Три подземных царства, **300А** Бой на калиновом мосту и **302**₁ Смерть Кашея в яйце).

1.2.1.4. Отражение эмоций в диалогах. Употребительны в русских народных волшебных сказках небольшие диалоги персонажей, связанные с вопросом об испытываемых эмоциях и ответом. Во-первых, самая распространенная причина возникновения эмоции – невыполнимое задание. Персонаж попадает, как ему представляется, в безвыходную ситуацию, что и ввергает его в печаль. Чаще всего эти эмоции принадлежат герою, а спрашивает о них помощник (помощница).

Самым известным является диалог между помощницей (помощником) и героем в следующей сюжетной ситуации: герой получает невыполнимое задание, впадает от этого в печаль (**313А, В, С** Чудесное бегство). В большинстве рассмотренных вариантов говорится, что герой приходит к помощнице, которая спрашивает его о причине печали. Иногда он ее зовет к себе или же она сама приходит к нему. Сказка описывает эмоциональное состояние героя следующим образом: он *печален, плачет, не весел, идет, повесивши голову ниже плеч*. Те же самые выражения, которыми только что описано сказочником состояние героя, вкладываются в уста помощницы: «*И он задумавши, и пошел к этой девице. Девица спрашивает его:*

– *Что ты задумавши(сь)?*» [42, с. 107]; «*Он опечалился и пошел домой. Девица спрашивает его:*

– *Что ты печальный?*» [42, с. 108]. Герой «*<...> закручинился, запечалился <...>*» [42, с. 156], помощница задает ему вопрос: «– *Что ты, Алексей, закручинился и запечалился?*» [42, с. 157]. Видимо, разрушением сказочного канона вызвано следующее: в некоторых текстах уже не указывается сказочником, какую именно эмоцию испытывает герой. Он приходит к помощнице, и та сама определяет его эмоциональное состояние и спрашивает, чем вызвана печаль. Иногда ее вопросу предшествует речь героя. Кроме того, эмоциональное состояние героя может и усугубляться. Это вызвано вопросом помощницы, которая интересуется, как герой будет решать поставленную перед ним задачу: «– *Сам не знаю,* – *отвечает Иван-царевич и повесил свою голову ниже плеч своих могучих*» [42, с. 141].

Помощница успокаивает героя. Она советует ему перестать испытывать эмоцию. Это выражается во фразах типа «*не печалься, царевич, <...>*» [42, с. 94]. Действенным способом успокоить является такой: помощница всячески старается умалить существующую проблему: «– *Это не задача, а задачишка <...>*» [42, с. 93]. Распространенный способ – перенести проблему в будущее («*<...> это еще не работа, работа будет впереди*» [42, с. 125]), в том числе и связав с другими жизненными обстоятельствами («*Вся печаль еще впереди, когда поженишься*» [42, с. 141]). Помощница производит перенос печали с героя: «*Ну, не твоя печаль <...>*» [42, с. 225]. Открыто обещает и собственную помощь: «*Не кручинься, царевич, я тебе помогу*» [42, с. 126]. Внушает помощница и веру в собственные силы: «*Не печалься, не горюй, Иванушка, Ирод хитер, а мы умнее его*» [42, с. 138].

Дает девушка и советы, что именно сейчас нужно сделать герою. Эти действия направлены на то, чтобы герой успокоился. Как правило, они связаны с молитвой, сном и употреблением напитка: «*<...> напейся квасу, помолися Спасу и ложися спать <...>*» [42, с. 93]; «*Не печалься, молись Спасу, да ложись спать*» [42, с. 169]. Если герою самому предстоит выполнять задачу (например, угадывать свою невесту среди прочих девушек), то помощница тут же дает совет, как это сделать.

В редких вариантах сказки говорится, что герой приходит к помощнице не печальный, а веселый. Девушка спрашивает его и в этом случае о причине эмоционального состояния, кроме того, дела-

ет предположение о его причине: «*Что ты такой веселый? Что тебе папаша радость какую дал?*» [42, с. 170]. Причиной и этого эмоционального состояния оказывается задача антагониста (как правило, объездить жеребца). Она кажется герою очень легкой, это выражается в его словах: «*Дак чо, <...> пустяк!*» [42, с. 170]. Но помощница объясняет, что эта задача и есть самая трудная: в жеребца превратится сам антагонист.

В сказках изредка используется эмоциональное состояние, выраженное формулой *A не A*. Оно вызвано задачей антагониста правильно угадать невесту среди прочих девушек. Помощница спрашивает его: «*И ты не радешенек?*» [42, с. 139]. Герой в ответе точно не обозначает свое эмоциональное состояние – он лишь воспроизводит выражение, которое употребила помощница, но при этом делает акцент на необходимости выполнить задачу: «*Радешенек не радешенек, а выбирать надо <...>*» [42, с. 139].

Иногда встречается в сказках следующая модель: помощница советует не испытывать негативную эмоцию в ситуации, что будет иметь место в скором времени. Она также связана с трудной задачей, которую предстоит выполнить герою: объездить коня (в него превратится сам антагонист). Отрицательная эмоция героя приведет его к гибели. Помощница говорит: «*Как оробеешь, так он тебя и съест*» [42, с. 188]. Затем дает совет, как следует себя вести.

В сказках на сюжет **465А Красавица-жена** («*Пойди туда, не знаю куда*») также встречается мотив трудной задачи, ввергающей героя в печаль. Но эту задачу задает герою противник нашего царства (в данном случае царь), это происходит в локусе героя, но для выполнения нужно идти *не знаю куда*. Как и в рассмотренном выше типе мотива, герой не знает, как выполнить задачу. Он приходит домой, жена, как и помощница из сказок на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство**, принадлежащая иному миру, спрашивает о причине печали, успокаивает и советует, что нужно сделать.

Не только человек может успокаивать героя. В сказках на сюжет **531 Конек-горбунок** интересуется причиной его эмоционального состояния и дает совет успокоиться другой помощник – конь: «*Не плачь, Ваня, <...>*» [6, с. 47]; «*Ничего, Иван, не горюй*» [6, с. 48].

Вместе с героем конек отправляется выполнять задачи, дает герою советы.

В сказке на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** говорится, что герой и его невеста вернулись к нему на родину, он нарушил запрет и забыл свою невесту. Пришел к ней, как к пирожнице, ночью проводить. Она наказала его, прибегнув к колдовству. В результате герой всю ночь листал книжку. Утром помощница спрашивает его, издеваясь:

«*– Что же ты, Иван-царевич, пригорюнился, что же ты призадумался, али думка тяжелая в твою голову впала?*» [42, с. 149]. Герой на заданный вопрос не отвечает, а говорит, что ему пора домой.

Персонаж печалится не только от трудной задачи, которая предлагается ему самому, но и от трудной задачи его жене (**402 Царевна-лягушка**). В сказке говорится, что герой *задумался*. Лягушка сама появляется перед ним – это редкий вариант, обычно герой приходит к ней после получения задачи. Лягушка спрашивает: «*– Чо ты, Ванечка, так задумался?*» [56, с. 142]. В ответ герой не только говорит о причине печали, но еще и оправдывает появление у себя данного эмоционального состояния: «*– Да как не задуматься! Батя приказал, чтоб наши жены приготовили ему хлеб*» [56, с. 142]. В сказках и на этот сюжет помощница успокаивает героя, но никогда не подтверждает у него права на возникновение печали: «*– Не тушуйся, Иван-царевич, ложитесь спать*» [56, с. 142]. Ситуация повторяется еще дважды. Каждый последующий случай возникает будто заново. Предыдущий опыт не купирует у героя возникновения отрицательной эмоции, не вселяет в него надежду на благополучное разрешение новой проблемы: как и в предыдущих случаях, Иван-царевич опять начинает печалиться.

В сказках встречается интересный подтип анализируемого мотива. О причине эмоционального состояния героя спрашивает не положительный персонаж, а отрицательный, в данном случае – антагонист (сказки с контаминацией сюжетов **222В Война птиц и зверей** и **313А, В, С Чудесное бегство**). Причиной печали становятся действия самого героя: он нарушает запрет дарителя открывать волшебную коробочку (шкатулочку, сундучок) по дороге домой. Из шкатулочки появляются стада, здания, люди, которых он не в состоянии сно-

ва поместить в шкатулочку. *«Запечалился Иван-царевич, загрустил, лица не видно»* [42, с. 132]. Как только герой начинает испытывать отрицательную эмоцию, так сразу появляется антагонист. Сказка в этом случае сначала не раскрывает истинную функцию персонажа – функцию вредителя. Он представляется неким старичком, который спрашивает о причине слез, успокаивает и предлагает свою помощь:

«– Чего ты запечалился, <...>, может, помогу твоему горю?

– Да вот, старче, не могу сундучок запереть.

– Это не печаль-кручина» [42, с. 132]. Но помощь старичка не оказывается бескорыстной: в ответ за услугу он хочет получить то, чего герой дома не знает. Тот перебирает в уме, что это может быть (приплод у скота и пр.), и соглашается.

Помощник тоже может испытывать негативные эмоции, а герой – его успокаивать. Причины негативных эмоций связаны именно с героем: тот уговаривает старика взяться за задание, которое кажется невыполнимым, например, сшить для царевны без примерки платье (**301А, В Три подземных царства**).

Во-вторых, эмоции возникают из-за того, что персонажи чего-то лишены или узнают о том, что скоро лишатся чего-то важного для них. Часто это связано с семьей персонажей. В сказках на сюжет **313А, В, С Чудесное бегство** встречается следующая сюжетная ситуация: герой, получив помощь антагониста, возвращается домой и понимает, что отдал сына. Печаль может проявляться по-разному. В одних вариантах герой немедленно начинает испытывать отрицательную эмоцию: «<...> сразу опешил и стал все думать» [42, с. 198]; «<...> опечалился и сам заплакал» [42, с. 204]. В других вариантах сказки герой испытывает печаль периодами: плачет время от времени на протяжении многих лет, трижды реагирует плачем на появление ворона и его требование отдать отсуленное. Жена интересуется причиной печали, хотя при этом она замечает, каким именно действием мужа данная эмоция вызывается: «Ваня, что ты плачешь, на детей глядишь?» [42, с. 263]. Ее вопрос не предполагает ответа героя, но она дает совет, какую именно эмоцию следует испытывать в данной ситуации: «– Что ты все думаешь, надо радоваться, что сын родился, а он печалится» [42, с. 198]. Указание, какую именно эмоцию нужно испытывать герою, но уже как должную, дается в следу-

ющем высказывании: *«Что ты плачешь, ты должен радоваться: без тебя сын вырос и стречат тебя <...>»* [42, с. 204]. Не только жена, но и сын интересуется причиной печали героя. В отличие от матери, тот советов не дает: *«Что же ты, папаша, так задумываешься, почему не веселишься?»* [42, с. 151]; предполагает у отца наличие какой-то тайны: *«Что ты, отец, плачешь, открой ты мне свою тайну»* [42, с. 152]. Кроме того, сын сравнивает эмоциональные состояния родителей, когда те смотрят на него: мать радуется, а отец печалится, сын спрашивает о причине этого.

Герой может ответить или не ответить жене и сыну. В некоторых вариантах сказки герой игнорирует вопрос жены, но сыну отвечает. Жена, узнав тайну, тоже начинает печалиться, она не стремится успокоить мужа, но и не обвиняет его. Сын же успокаивает обоих родителей: *«Не печалься, отец, не горюй, мать, раз посулен я, то надо идти»* [42, с. 133].

Причинами эмоциональных состояний других персонажей интересуются реже, чем причиной эмоционального состояния героя. Жена плачет из-за бесплодного брака. При этом чтобы не опечалить и мужа, она скрывает от него истинную причину слез: «– Да вот, соринка в глаз попала, а теперь выкатилась <...>» [51, с. 100] (СУС аналогий не дает). Участницей диалога крайне редко становится героиня. Этот диалог встречается в сказке с контаминацией сюжетов **511 Чудесная корова** и **510А Золушка**. Мать говорит дочери о своей приближающейся кончине и предрекает, что ждет дочь в будущем. Героиня плачет, мать успокаивает ее: «– Не вой <...>» [51, с. 98].

В сказках не выявлено, чтобы отец спрашивал о причине горя сына, но отец может делать это совместно с матерью. Родители интересуются у сына: «– Что <...> печальной идешь <...>?» [54, с. 104] (**303 Два брата**, **400₂ Царь-девица**, **552А Животные-зятья** и др.). «– Как мне <...> не кручиниться, не печалиться <...>?», – спрашивает сын и отвечает, что причина его печали связана с невестой, которую он не дождался.

Герои плачут из-за того, что лишились дома (это вызвано нарушением запрета). В первом случае отец выгоняет героя из дома за то, что тот скормил много скота раненому орлу (**302₁ Смерть Кащей в яйце**). Орел спрашивает:

«– Об чем плачешь, Ваня?

– Да как не плакать? Отец в чём стою выгнал, что я кормил тебя». [67, с. 258]. Орел успокаивает героя необычным способом. Поскольку из-за него Иван лишен прежних родственных отношений, Орел предлагает ему установить новые: «– Ну, не плачь! Давай по-братаемся» [67, с. 258].

Герои для спасения собственной жизни могут и сами покидать дом и семью. В сказках на сюжет **567 Чудесная птица** повествуется, что мать говорит детям бежать из дома, так как отец, по совету брата, хочет убить их за съеденную чудесную птицу. Дети идут по лесу и плачут, появляется старичок, который предлагает им свою помощь. Герой другой сказки отпускает запертого в подвал Черного ворона (**707В* Бова-королевич**) и, страшась наказания отца, убегает из дому. Он сожалеет о том, что отпустил Черного ворона:

«– Что же ты запечалился <...>?

– Да что запечалился. Тебя отпустил на волю, а сам попал под неволю. <...>

– Не печалься <...>. Я твоему горю помогу» [48, с. 181].

Причиной слез становится и то, что персонажи лишились какого-то важного для них предмета, часто чудесного. Кот и собака просят героя не печалиться и отправляются за украденным у него волшебным кольцом (**560 Волшебное кольцо**). Костыль интересуется причиной слез героя, помогает ему вернуть волшебные предметы, которые герой обменял на костыль (**327В Мальчик с пальчик у ведьмы**, **465В Красавица-жена (Гусли-самогуды)** и **560 Волшебное кольцо**). В этой сказке причина слез кроется не в прошлом (в поступке, который уже совершен героем), а в будущем («Идет и горюет, боится к царю явиться» [54, с. 195]).

Царь в сказке на сюжет **550 Царевич и серый волк** печалится оттого, что кто-то крадет яблоки в его саду. Сыновья говорят отцу: «– <...> отчего вы стали такой печальный? <...> лучше мы станем сами преследовать похитчика, только ты не печалься» [50, с. 229]. Причиной слез в другой сказке становится невыполнимая задача, которую царь задает посватавшемуся приемному сыну старика. Трижды старик получает задачу и начинает плакать, сын успокаивает его: «– <...>. Не беспокойся <...>» [54, с. 179] (**433В Царевич-**

рак (змея)). Герой может советовать отцу не испытывать конкретную эмоцию в ближайшем будущем: «– А сегодня ты ни на что не са-мушайся» [50, с. 224] (**325 Хитрая наука**).

Достаточно часто в сказках на другие сюжеты о причине печали героя спрашивает его мать. Он приходит заплаканный, она строит предположение о причине его эмоционального состояния:

«– Что ты, Самойлушко, заплаканный? Или кто тебя напугал?

– Нет, мама, никто не пугал <...>» [48, с. 110] (СУС аналогий не дает). Предположение матери оказывается неверным. Сын отвечает, что палка, которую он бросил в небо, не вернулась. Сам советует ей идти и заказать у кузнецов другую палку.

Плачут в сказках и второстепенные персонажи (из-за того, что лишились богатства). Сын всегда спрашивает о причине слез матери, старается успокоить ее, предлагая альтернативное занятие («– Не горюй, мать, лучше пошли счастье искать» [51, с. 197]) или же советует смириться со сложившимися обстоятельствами («– Не плачь, мамушка, видно, судьба моя такая» [42, с. 240]).

В-третьих, героя ввергает в печаль еще одна ситуация, справиться с которой он оказывается не в состоянии, – желание обладать неким предметом или существом. В эту группу относится поиск богатырского коня: герой ищет и никак не может найти коня, который бы выдержал его богатырский вес (или силу). Если в рассмотренных выше сказках о трудных задачах герой иногда и плачет, то в этом случае о слезах героя, как правило, не говорится – его эмоции выражаются иначе. Герой идет по городу, навстречу ему – старушка. Она первая обозначает у него наличие эмоции, спрашивая: «– Что, Иван-царевич, повесил голову?» [42, с. 48] (**302₁ Смерть Кащей в яйце**); «– Скажи мне, я, бывать, пособлю горю твоему» [54, с. 105] (**303 Два брата**, **400₂ Царь-девица**, **552А Животные-зятя** и др.); «– Что <...> запечалился?» [54, с. 192] (**327В Мальчик с пальчик у ведьмы**, **465В Красавица-жена (Гусли-самогуды)** и **560 Волшебное кольцо**). Если в рассмотренных выше вариантах эмоциональное состояние героя во время диалога остается ровным (он продолжает испытывать печаль), то в этом случае эмоциональное состояние меняется. Об этом свидетельствует то, как именно персонаж отвечает старушке. Он злится на нее, грубит, гонит прочь и даже угрожает физиче-

ской расправой: «– Уйди, старуха! Ну руку положу, другой прилеп-ну – мокренько будет» [42, с. 49] (**302₁** *Смерть Кащейа в яйце*). Только после того, как герой нагрубил старушке, он признает у себя наличие отрицательной эмоции: «Без тебя горе» (**303** *Два брата*, **400₂** *Царь-девица*, **552A** *Животные-зятья* и др.). Она обегает его и снова спрашивает о причине печали. Реакция героя и во второй раз повторяет предыдущую, только в третий раз герой соглашается принять помощь. Когда ситуация повторяется трижды, согласие в третий раз еще больше оттеняется двумя предыдущими отказами. Два отказа говорят о том, что герой еще продолжительнее, чем в первом случае, находится в отрицательном эмоциональном состоянии (злится на старушку) и не может и со второго раза преодолеть его и принять помощь.

Герой сомневается в ее способности помочь: «– Чего ты моему горю пособишь?» [54, с. 105] (**303** *Два брата*, **400₂** *Царь-девица*, **552A** *Животные-зятья* и др.) Только после того, как он рассказывает о своей беде или раскаивается в своем поведении («Прости ты меня, бабушка! Изобидел я тебя, горе мое вот какое» [54, с. 192] (**327B** *Мальчик с пальчик у ведьмы*, **465B** *Красавица-жена (Гусли-самогуды)* и **560** *Волишебное кольцо*)), он получает совет, как найти богатырского коня. Как правило, сказка в завершении этого диалога не говорит о том, какое именно эмоциональное состояние в данный момент у героя, нет речи и о том, что помощница успокаивает его.

Этот тип мотива важен для развития сказок на сюжет **550** *Царевич и серый волк*. Герой не хочет отдавать царям коня, жар-птицу и Елену Прекрасную, трижды он начинает печалиться. Между ним и волком происходит диалог:

«– Об чем же ты задумался <...>?»

– Как же мне не думать, расстаться с таким сокровищем – конём латогривым. <...>.

– Не печалься, помогу» [50, с. 233]. Волк принимает облик желаемого героем объекта, а настоящие конь, жар-птица и царевна достаются Ивану-царевичу.

Желаемым объектом становится невеста в сказке на сюжет **313A** *Чудесное бегство*. Герой влюбляется, у него на лице отражаются «тоска и печаль» [42, с. 154]. Помощник и здесь приходит на выручку:

«– Что ты, Алеша, запечалился?

<...>:

– Ах, дедушка, <...> заедает мое сердце тоска.

– О чем же ты тоскуешь? <...> о доме, по отцу и матери <...>?» [42, с. 155]. Герой объясняет причину печали, сам спрашивает у помощника, как ему избавиться от тоски.

В-четвертых, причиной эмоции становится опасность, связанная с возможной гибелью персонажа. Причиной печали царевны называется страх за собственную жизнь. Девушку отвезли змею на съедение. Она сидит на берегу в ожидании собственной смерти и плачет. Появляется герой, спрашивает о причине слез. В большинстве вариантов он советует царевне перестать плакать («Не плачь <...>» [54, с. 201] (**502** *Медный лоб*)) и обещает защитить ее. У царевны происходит смена эмоций: она удивляется: «– <...> как ты не боишься?» [54, с. 201]. В других вариантах она отвечает вопросом на вопрос: «– Как же мне не плакать? Меня шестиглавному змею отдали» [48, с. 142] (**300₁** *Победитель змея* и **532** *Незнайка*). Герой спрашивает о наличии у нее мужа, которого и обвиняет в том, что не пошел защищать жену.

В рассмотренных выше случаях представлены индивидуальные негативные эмоции, но встречаются и групповые эмоции. Так, Илья Муромец приезжает в Чернигов и видит, что плачет целая группа мужиков (**650C*** *Илья Муромец*). Он спрашивает их о причине: «– <...> часто так, плачете, обнимаетесь, с белым светом прощаетесь?» [57, с. 40]. Они пытаются оправдать свои эмоции: «– Как нам не плакать? Как нам не прощаться?» [57, с. 41], говорят о том, что боятся татар. Илья Муромец советует идти на стену и посмотреть. Оказывается: татары уже перебиты героем, а значит, исчезла и причина слез.

Помощник может вызывать конкретную эмоцию, подобную той, которую прежде вызывал у него герой. Для этого Орел поднимает героя под облака и трижды сбрасывает с себя, только у самой земли подхватывает его. С каждым разом Орел поднимает героя все выше и выше: «– Ну, как, <...>, испужался, нет?» [42, с. 294] (**313A, B, C** *Чудесное бегство*). Герой каждый раз подтверждает у себя наличие испуга.

Вызвать беспокойство героя может и некое событие, которое предположительно случится в будущем. Герой собирается залезть в яму, просит остающихся побратимов караулить ее и не поддаваться уговорам антагонистов. Побратимы обещают герою стеречь провал от змеев: «– *Не беспокойся <...>*» [54, с. 63] (**301А, В** *Три подземных царства*).

Этот подтип мотива иногда связан с опасностью не для самого персонажа, а для его близкого. Как и в рассмотренных выше сюжетах, эмоциональное состояние отца может быть связано с его сыном. Антагонист бросает героя в огонь, а его отец от ужаса каменеет. Антагонист успокаивает старика: «– <...> *не беспокойся*» [54, с. 144] (**325** *Хитрая наука*).

В-пятых, эмоция связана с неожиданным появлением персонажа. Жена видит стрелу мужа, которого считает погибшим, и вздрагивает от неожиданности. Невестки, идущие рядом, спрашивают ее о причине: «– *Что ты, сестра, угрогнулась?*» [48, с. 125] (СУС аналогий не дает). Как правило, положительные персонажи не лгут другим положительным персонажам. Но если все-таки прибегают к обману, то делают это в крайне редких случаях, например, для сохранения собственной жизни или жизни своих родных. Жена героя лжет невесткам: «– *А мышонок пробежал...*» [48, с. 125].

Проанализированная группа мотивов имеет ряд особенностей. Во-первых, в большинстве случаев диалог построен вокруг эмоционального состояния героя, диалогов, где отражены эмоции отрицательных персонажей, в русских народных волшебных сказках, не выявлено. Во-вторых, причиной эмоционального состояния интересуется положительный персонаж (чаще всего помощница или помощник). В-третьих, персонаж испытывает негативные эмоции, крайне редко – положительные. Как правило, эмоциональное состояние стабильно, переход от одной эмоции к другой не характерен. Сказка не акцентирует внимания на завершении эмоции. Но в ней часто говорится о советах персонажу, как перестать испытывать эмоцию, и о следовании этим советам.

1.2.2. Действия как средства выражения эмоций

Во вторую группу средств выражения эмоций входят действия. Это может быть передвижение в пространстве (персонаж *как на крыльях летел, совсем бежать пустился*), обморок, дрожь, истощение. Но особый интерес представляют такие действия, как жестикуляция, изменения внешнего вида, движения сердца и души, плач и смех.

1.2.2.1. Жестикуляция. Жесты – одни из важных действий, служащих для выражения эмоций персонажей. С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев и Г.Е. Крейдлин в «Словаре русских жестов» отмечают, что «жесты являются по большей части символическими знаками и противопоставлены обычным физиологическим движениям <...>» [116, с. 13]. Эти исследователи подразделяют жесты на две основные группы – коммуникативные и симптоматические. Коммуникативные жесты несут в себе «информацию, которую жестикулирующий в коммуникативном акте намеренно передает адресату. <...> по своей природе это чисто диалогические жесты» [115, с. 18]. Коммуникативные жесты состоят из трех подгрупп: указательные, этикетные и общекоммуникативные. В проанализированных текстах указательные жесты выявлены не были.

Один из распространенных этикетных жестов в сказках – *падать в ноги*. Этот жест сопровождает просьбу персонажей сделать что-либо очень для них важное теми, кому предназначен жест. Так, в сказке говорится о встрече отца и сына: «<...> *поехали к этой чародейке, Еруслан <...> в ноги упал ей:*

– *Отпустите его*» [50, с. 255] (**650В*** *Еруслан Лазаревич*). Царевна понимает, что спасший ее богатырь и ее супруг – одно и то же лицо, бежит звать отца: «<...> *она в ногах валяется – зовет*» [48, с. 173] (**300₁** *Победитель змея*). Падать в ноги персонаж может не только одному персонажу, но и паре (например, мнимых освободителей). Царевна просит защитить ее от змея: «*Она падат зятевьям в ноги:*

– *Потрудитесь, не бросьте меня*» [48, с. 145] (**300₁** *Победитель змея* и **532** *Незнайка*).

В ноги падают персонажи, когда просят прощения у того, перед кем виноваты. Два мнимых освободителя, присвоившие себе подвиги

ги героя, после того, как все открылось, «<...> сразу в ноги ему пали, стали прощение просить» [42, с. 291] (532 Незнайка и 314 Чудесное бегство с помощью коня). Все они имеют одинаковые социальные статусы: являются царскими зятьями. В сказке встречается жест *падать в ноги*, который направляет персонаж низкого социального статуса в адрес персонажа высокого социального статуса. Сын говорит матери (бывшей служанке царя), что все они переезжают к царю: «Мать согласилась и пала к ногам его:

– Простите, ваша императорска величества, провинилась перед вами» [54, с. 57] (301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащея в яйце). Но встречается в сказке и обратная ситуация. Илья безвинно посажен царем в подвал. На город нападают татары, царь и царские слуги освобождают Илью, чтобы он спас город от врага: «Сам упал к ему в ноги: «Прости меня, я был хмельной!»» [12, с. 139] (650С* Илья Муромец). В другом варианте ситуация описывается иначе: «Он пошел, царь сам, к ему, упал к ему в ноги: «Прости <...> меня, я был хмельной!»» [12, с. 144].

Анализируемый жест используется в волшебной сказке и как форма приветствия. Сын возвращается домой после долгого отсутствия: «Падают матери в ноги:

– Здорово, маманька» [48, с. 176] (300₁ Победитель змея).

Близкий по значению рассмотренному выше жест – *стоять на коленях*. Он тоже сопутствует просьбе персонажа сделать что-либо. Помощница просит антагониста отдать ее одежду: «Она стала перед ним на колени и умоляла его:

– <...>, я служила тебе верой и правдой, отдай ты мое <...> платье» [42, с. 159] (313А Чудесное бегство).

Указанный жест может обозначать и обратное: сопровождать просьбу не делать что-либо. Персонаж может просить о милости к себе. Герой попадает к старухе, которая грозит съесть, говорит ей, что он сын Ворона Вороновича: «Старуха затряслась, упала на колени, просит:

– Ты <...> не сказывай Ворону Вороновичу, а то он мне задаст» [65, с. 112] (329 Елена (Алена) Премудрая). Положительный персонаж может просить и за другого персонажа. Так, антагонист хочет

казнить героя за нарушение запрета. Жена антагониста «упала на колени и стала умолять:

– Подумай, Ворон Воронович, ты сам был молод <...>» [65, с. 110] (329 Елена (Алена) Премудрая).

Близок этот жест и жесту *падать в ноги* еще в одном значении: он тоже обозначает просьбу о прощении. Царь (персонаж более высокого социального статуса) убеждается, что ошибался, незаслуженно обижая мужа младшей дочери. В сказке присутствует указание на время использования жеста, оно связано с действием персонажа, которому предназначается: «Когда разбудил, тогда пал перед ним на колени:

– Прости меня, Ополон-царевич» [48, с. 173] (300₁ Победитель змея). Герой вспоминает свою первую невесту, которую забыл: «Он падает перед ней на колени:

– Прости меня, Марфа-царевна, я забыл тебя» [42, с. 230] (313А Чудесное бегство). Антагонист спрашивает героя, почему он нарушил запрет – смотрел портрет Светланы Прекрасной. Делается акцент на случайном возникновении жеста: «Он невольно опустил на колени:

– Папа, она будет моя» [65, с. 110] (329 Елена (Алена) Премудрая).

Вставать на колени может персонаж низкого социального статуса перед персонажем высокого социального статуса, причем первый – старик, а второй – молодой. Старичок встречает героя: «<...> и на колени перед ним:

– Здравствуй, Еруслан Лазаревич!» [50, с. 253] (650В* Еруслан Лазаревич). Затем старик сообщает о беде, случившейся в царстве героя.

Использование этого жеста в сказках на сюжет 725 Нерасказанный сон свидетельствует и о нарушении семейной иерархии, и об изменении статуса. Если все рассмотренные выше виды жестов имели место в настоящем времени, то в этом случае жест, который будет сделан одним персонажем в адрес другого, первый персонаж видит во сне: «<...> будто ему царем, а отцу пред ъм на коленях стоять» [54, с. 217] (725 Нерасказанный сон и 519 Слепой и безногий). Так и случается спустя некоторое время: сын стал царем, отец приехал к нему и «<...> пал пред ъм на колени» [54, с. 222].

Третий жест, часто использующийся персонажами, – это поклон. Как и рассмотренные выше, он имеет несколько значений. Первое – благодарность. Иван-царевич прощается с серым волком, который столько раз выручал его из беды «и кладёт ему три раза поклон до земли» [50, с. 234] (**550 Царевич и серый волк**). Троекратное использование жеста и касание земли указывают на большую признательность, которую испытывает персонаж. Поклон может быть знаком благодарности за единичную помощь. Например, за указание места, где находятся богатырские кони и доспехи. Старший брат выбирает себе коня, выезжает на нем: «<...> поклон старику.

– Благодарю за благодетельность» [54, с. 60] (**301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кашея в яйце**). Трижды повторяется следующая сюжетная ситуация: герой едет спасать царевну от змея, два мнимых освободителя прячутся на дубе. Они увидели героя, «<...> кланяются ему до сырой земли» [48, с. 169] (**300₁ Победитель змея**). Персонаж может кланяться и в благодарность только лишь за обещание сделать что-либо. Старичок ловит рыбку, которая должна исцелить царицу от бесплодия. Царь хочет наградить его за это. «На это поклонился старичок сару.

– Даже мне ничего не надо-т <...>» [50, с. 403] (**671 Три языка, 303 Два брата, 518 Обманутые черти (лешие) и 519 Слепой и безногий**).

Низкий поклон сопровождает и просьбу простить: «Алешиа Попович подходит: кланяется, челом бьет в сырую землю:

– Ты прости меня <...>!» [57, с. 47] (**650С* Илья Муромец**). Поклоны поочередно могут быть адресованы и двум персонажам. Антагонистка, прося прощения, «<...> давай имя в ноги кланяться, то отцу поклонится, то мужу» [54, с. 235] (**560 Волшебное кольцо**).

В качестве приветствия используется поклон, сопровождающий снятие головного убора. Герой едет мимо своей жены в облике богатыря, «шапочку снял, поклонился» [48, с. 170] (**300₁ Победитель змея**). В этом случае используется противопоставление: герой не кланяется сестрам своей жены.

Объятия и поцелуи также относятся к этикетным жестам. Они используются как совместно, так и по отдельности. Если речь идет о парном использовании жестов, то объятие всегда предшествует поцелую. В большинстве выявленных случаев мотивы объятий и поце-

луев вплетаются в сюжетную канву тогда, когда происходит встреча давно не видевшихся персонажей. Жест приписывается тому персонажу, который не отлучался из дома. Когда герой возвращается домой, мать сына «<...> обняла, поцеловала <...>» [42, с. 254] (**313А, С Чудесное бегство**). Так же ведет себя и жена по отношению к мужу: «<...> встречает его с великим восторгом, обнимает и целует и к себе прижимает» [54, с. 155] (**567 Чудесная птица, 329 Елена (Алена) Премудрая, 518 Обманутые черти (лешие) и 566 Рога**). Внешнее сходство братьев вводит жену одного из них в заблуждение: она принимает деверя за своего мужа. Как мужу, ему предназначаются поцелуи и объятия невестки: «Она его целовать, миловать» [57, с. 36] (**567 Чудесная птица и 300А Бой на калиновом мосту**). Адресатом жеста выступает не только один персонаж, но и целая группа. Украденные антагонисткой дети возвращаются к матери. Описывается и ее движение по направлению к детям: «Она вспорхнула, как голубка, с печи и стала обнимать и целовать всех своих сыновей» [65, с. 119] (**707 Чудесные дети**).

Иногда за объятиями и поцелуями следует речь персонажа, использующего эти жесты. В речи выражается вопрос о причине продолжительного отсутствия или мнение о том, где мог находиться персонаж. Брат после долгой разлуки поочередно приходит к сестрам в гости. Первая встречает его так: «<...> обнимают его, целуют:

– Где же ты, <...>, был <...>» [42, с. 177] (**313В, С Чудесное бегство**). Приветствия средней и младшей сестер описываются одинаково: «<...> обнимают его, целуют.

– <...> я тебя в живых не шишчала» [42, с. 178], но при этом младшая сестра перед тем, как приветствовать брата, бросает ширинку, это действие говорит о ее большей, в сравнении с двумя старшими сестрами, радости от свидания с братом.

Реже поцелуи и объятия используются при расставании. В двух выявленных типах они принадлежат персонажам мужского пола. Два брата выбрали для себя разные дороги, «обнялись, поцеловались, сели на коней, поехали» [57, с. 37] (**567 Чудесная птица и 300А Бой на калиновом мосту**). Братья расстаются: младший спускается в яму, где, возможно, его ждут опасные испытания, двое старших остаются охранять ее: «<...> обнялись, поцеловались <...>» [54, с. 63]

(301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащей в яйце).

Пара анализируемых жестов иногда обозначает радость персонажа. Герой доказывает царю, что это он выполнил все задачи. Жена героя ведет себя следующим образом: «<...> соскочила, стала милывать его, стала селовать» [50, с. 392] (530 Сивко-Бурко и 530А Свинка золотая щетинка).

Объятия используются персонажами чаще, чем поцелуи. Как правило, они обозначают радость при встрече. Герой впервые видит сына, родившегося в его отсутствие: «Обнял мальчишку мужик <...>» [42, с. 204] (313А Чудесное бегство). Муж и жена встречаются после долгой разлуки. Радость встречи выражается через продолжительность жеста: «На всю ночь он ее обнял» [54, с. 183] (433В Царевич-рак (змея)).

Жест женского персонажа описан более экспрессивно. Герой приходит в дом к девушке, которая помогла ему попасть к антагонисту. Она «<...> вскакивает, обнимает его и садит за стол» [42, с. 186] (313В, С Чудесное бегство). Так же экспрессивно описывается и встреча брата. Герой приходит во дворец, где живет младшая сестра, унесенная змеем. Важно отметить, что за объятием следует не приветствие, а информация о том, что же произошло с исчезнувшей сестрой. Она «<...> выскочила, на шею к нему и говорит:

– <...> не отдали меня замуж, а теперь у меня муж шестиголовый змей» [42, с. 75] (552А Животные-зятья и 302₁ Смерть Кащей в яйце). Другая сестра показывает еще большую радость при встрече с братом: «<...> скакиват со второго этажа прямо к нему на шею и говорит:

– <...> теперь у меня муж трехголовый змей» [42, с. 74].

В некоторых вариантах мотиву радости от встречи предшествует узнавание. Персонаж, долго отсутствовавший, некоторое время находится в одном помещении с другим персонажем. Например, с матерью. Она не узнает его. В доказательство того, что он и есть ее сын, показывает родимое пятно: «Когда увидела мать родимое пятно, бросилась к сыну на шею.

– Такое горе у нас случилось <...> силой повели Настасьюшку <...> на брачный пир <...>!» [57, с. 60] (СУС аналогий не дает). Так

же ведет себя затем и жена героя, когда он на брачном пиру говорит, что он и есть ее муж: «И прямо через стол <...> прыгнула жена к мужу, повисла на шею:

– Не брани меня, Добрыня Никитич, <...>!» [57, с. 61].

Только в одном случае объятия используются при прощании персонажей. Этот жест приписывается тому, кто покидает дом. Герой, уезжая, «обнял свою царевну, распроишался, слял и поехал» [54, с. 210] (530 Сивко-Бурко и 530А Свинка золотая щетинка).

Поцелуи без объятий служат в сказке проявлением страсти. Они принадлежат молодым неженатым персонажам мужского пола. Целуют персонажи тайно от других. В одном случае использование жеста связано с тем, что персонаж потерял над собой контроль. Герой прокрался к спящей царевне, увидел, как она красива, «задрождал весь, <...> и поцеловал её <...>» [50, с. 243] (575 Деревянный орел (голубь)). В другом случае неоднократно повторяемый жест свидетельствует о силе страсти, захватившей царевича. Он находит гроб с красавицей и забирает его домой: «А сам все тоскует о ней. Зайдет, было, цалует, цалует! Уж и руки <...> цалует так и так, губы цалует» [51, с. 215] (706С Терпеливая Елена).

Поцелуй выполняет функцию приветствия при встрече. В сказке на сюжет 313А, С Чудесное бегство этот мотив связан с запретом целовать персонажа женского пола (мать или младшую сестру). Герой после долгого отсутствия возвращается домой, «<...> поцеловал всех, не поцеловал только девочку маленькую <...>» [42, с. 238]. Это вызывает обиду, и, когда герой засыпает, девочка подкрадывается к нему и целует.

Встрече, как и в рассмотренном выше жесте объятия, тоже может сопутствовать неузнавание. Но в этом случае не узнают того персонажа, который находится в помещении, а не узнает его пришедший. Дочь в лесной избушке остается жива, медведь не убивает ее. На следующий день приезжает отец забрать кости дочери. Она приветствует его: «– Здравствуй, папа! – Он ее не узнал! Вот схватились целоваться <...>» [51, с. 192] (480 Мачеха и падчерица).

Крайне редко персонажи целуются при расставании. Мать благословляет сына перед дальней дорогой. «Самойло встает, целует

крепко свою мать в сахарные уста и вышел из своего дома» [48, с. 114] (СУС аналогий не дает).

Персонаж может целовать не только других персонажей, но и неодушевленные предметы. В этом случае поцелуи свидетельствуют об огромной радости. Только третья палица, которую делают кузнецы, оказывается годной для героя: *«Взял Самойло эту палку, поцеловал ее»* [48, с. 113] (СУС аналогий не дает).

К этикетным жестам примыкает и подбрасывание вверх. Герой достает в тюрьме скатерть-самобранку. Заключенные радуются, что снова наедятся досыта: *«<...> прямо поймали его [героя], поднимают кверху»* [54, с. 120] (**659А** Иван медвежье ушко, **301А, В** Три подземных царства, **552А** Животные-зятья и пр.)

Третий тип коммуникативных жестов – жесты общекommунитивные. Выявлены, в основном, единичные случаи использования тех или иных жестов. Жесты, обозначающие угрозу, *махать кулаком* и *показать кулак*, принадлежат героям. Они направлены в адрес антагонистов. Герой грозит нечистой силе: *«Но, <...> смотри, нечистая сила! Я вас всех выживу... <...>. <...> кулаком машет туда»* [50, с. 257] (**735А****** Три лихорадки). Герой говорит вредителю, обманувшему его: *«Я вот тебе поднесу [Антон кулак вынес], так рассыпешься»* [54, с. 59] (**301А, В** Три подземных царства, **300А** Бой на калиновом мосту и **302₁** Смерть Кащея в яйце).

Помощница спрашивает героя о задаче антагониста. Герой прибегает к следующему жесту: *«Покачал <...> головой:*

– Нужно мне из соломинки тебе и твоим сестрам платье сшить» [42, с. 253] (**313А, С** Чудесное бегство).

Жест *не поднимать глаз* свидетельствует о чувстве стыда, которое испытывает персонаж. Герой приходит на брачный пир: его жену выдают второй раз замуж. *«Князь не может глаза поднять на Добрыню Никитича»* [57, с. 61] (СУС аналогий не дает).

Топают ногами персонаж, превосходящий по статусу другого. Этот жест используется, когда персонаж очень зол. Слуги антагонистки находят спрятавшегося героя: *«Она затопала, закричала:*

– Ты, <...>, еще и прятаться от меня будешь?» [65, с. 113] (**329** Елена (Алена) Премудрая). В этом эмоциональном состоянии персонаж высокого социального статуса позволяет себе использовать в

адрес однополых персонажей другой жест. Когда становится известно, что мнимые освободители присвоили себе чужие заслуги, *«царь подхватил тех зятьев коленком по заду»* [48, с. 148] (**300₁** Победитель змея и **532** Незнайка).

Как реакция на появление персонажа в помещении дан в сказке жест *хлопать в ладоши*. Герой заходит в комнату, где находятся тридцать молодцев. Они *«<...> в ладоши схлопали, и с им ниче не говорят»* [54, с. 162] (**562** Дух в голубом свете и **400₁** Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)).

Симптоматические жесты «свидетельствуют об эмоциональном состоянии говорящего» [115, с. 20]. Жест *повесить голову* указывает на то, что персонаж не в состоянии самостоятельно справиться с возникшей проблемой. Довольно часто этот жест использует герой, когда получает от антагониста невыполнимое задание. Жест возникает в пути, когда герой идет от антагониста к себе домой или направляется к помощнице: *«Идет добрый молодец, голову повесил»* [42, с. 241] (**313А, В, С** Чудесное бегство); *«<...> повесил голову ниже могучих плеч <...>»* [42, с. 213] (**313А** Чудесное бегство). Но этот же жест герой может использовать и после того, как отвечает помощнице, что не знает, как будет выполнять задачу антагониста: *«<...> повесил свою голову ниже плеч своих могучих»* [42, с. 141] (**313А, В, С** Чудесное бегство).

Антагонист требует отдать ему обещанное, царь *«за голову схватился»* [42, с. 133] (**313А, В, С** Чудесное бегство). Приемный сын червячок просит его женить. *«Старик голову поцарапал. Ну что, как червячку жаниться»* [54, с. 179] (**433В** Царевич-рак (змея)). Эти жесты указывают на то, что персонажи, их использующие, не в состоянии совладать с возникшей бедой или недоумевают. Реакцией на счастье других персонажей служат следующие действия антагонистки: *«<...> кусала губы и рвала волосы»* [27, с. 11] (**301А, В** Три подземных царства).

О неожиданности предстоящего события говорит жест *всплеснуть руками*. Герой попадает на остров, рассказывает жене антагониста, что забрал все драгоценные камни. *«Она <...> руками всплеснула и говорит:*

– <...> Ворон <...> теперь тебя погубит» [65, с. 107] (**329 Елена (Алена) Премудрая**).

О сильном испуге персонажей свидетельствует способ передвижения на карачках. Илья велит Соловью-Разбойнику засвистеть: «<...> богатыри все на карячках расползлись <...>» [57, с. 43] (**650С* Илья Муромец**).

Жестикуляция персонажей в сказках имеет ряд особенностей. Коммуникативные жесты преобладают над симптоматическими, этикетные – над общекоммуникативными. Указательные жесты для персонажей не характерны. В выявленных 69-ти единицах жестикуляции большая часть из них (60) приходится на те, что имеют направление (причем только 3 из них взаимонаправлены, т.е. персонажи одновременно используют одинаковые жесты в адрес друг друга), меньшая же часть (9 единиц) направления лишена. Жесты используют следующие персонажи: 1) герой (21 раз); 2) ВЖ+ (9 раз); 3) по 4 раза помощница, ВМ+ и два мнимых освободителя; 4) по три раза антагонист, антагонистка, дарительница; 5) по два раза – царевна, отправитель; 6) по одному разу – помощник, героиня, ВМ-, пара антагонистов, группа персонажей. Жест направлен в адрес: 1) героя (25 раз); 2) антагониста (6 раз); 3) помощника (4 раза); 4) по три раза царевны, ВЖ+, ВМ+, группы персонажей; 5) по два раза – отправителя, помощницы, героини, двух мнимых освободителей; 6) по одному разу – антагонистки, дарителя, двух пар персонажей (двух антагонистов; героя и ВМ+), а также неодушевленного предмета. Жест, не имеющий направления, производят: 1) герой (трижды); 2), по два раза – ВМ+, группа персонажей; 3) по одному разу – антагонистка, помощница. Жесты коммуникативные, имеющие адресата, достигают своей цели: персонажи получают то, что просят.

1.2.2.2. Изменения лица. Своеобразным способом выражения эмоций в сказке выступают изменения, связанные с лицом персонажа. Одно из них – изменение цвета лица. Например, персонажи бледнеют. Когда старик в третий раз приходит к антагонисту угадывать своего сына среди других юношей, он ведет себя следующим образом: «– Вот мой сын, – чуть не закричал отец, а сам побелел весь» [63, с. 54] (**325 Хитрая наука**). В другой сказке говорится, что герой

прилюдно рассказывает о том, как мачеха хотела уничтожить его и брата. Мачеха «<...> бледнеет все больше да больше» [48, с. 221] (**567 Чудесная птица и 300А Бой на калиновом мосту**).

Краснеют, как правило, молодые персонажи женского пола. Изменение цвета их лиц связано с молодым персонажем мужского пола, который находится рядом. Краснота лица сигнализирует о чувстве стыда. Обнаженная девушка видит красивого юношу: «<...> от стыда она скраснела и отвернулась» [42, с. 154] (**313А Чудесное бегство**). В другой сказке герой, которого считали убитым, приходит на свадьбу. «Вспыхнула невеста <...>», когда увидела и узнала его [27, с. 8] (**301А, В Три подземных царства**). Красный цвет лица может быть связан и с положительной эмоцией. Антагонистка, прогуливаясь под ручку с любовником, «прямо как мак цветет» [43, с. 38] (**518 Обманутые черти (лешие) и 306 Ночные пляски**).

Почернение лица возникает как реакция на очень сильную отрицательную эмоцию. Герой раскрывает тайну царевны (где она изнашивает двенадцать пар башмаков): «На тот раз девушка почернела. Сё рамно, как уголь, спужалась» [43, с. 40] (**518 Обманутые черти (лешие) и 306 Ночные пляски**). Когда герой получил от антагониста невыполнимое задание, то он «ужаснулся, почернел весь <...>» [42, с. 116] (**313А, С Чудесное бегство и 314 Чудесное бегство с помощью коня**). После получения следующего задания эмоция проявляется сильнее: «Ужаснулся он еще пуще прежнего. Совсем почернел <...>» [42, с. 117]. От злости персонажи зеленеют. Завидует отрицательный персонаж положительному персонажу (антагонист – успеху героя): «<...> совсем позеленел от злости <...>» [42, с. 36] (**502 Медный лоб**).

Кроме изменения цвета лица, в сказке говорится и о других типах изменения лица. Так, герой не может закрыть волшебный сундучок: «Запечалился Иван-царевич, загрустил, лица не видно» [42, с. 132] (**313А, В, С Чудесное бегство**). Родители приходят к сыновьям и пугаются того, как те выросли во взрослых мужчин за три дня. Герой говорит им: «Что же вы <...> переменялись с лица? Испугали наши лица, наши корпусы?» [54, с. 101] (**303 Два брата, 400₂ Царь-девица, 552А Животные-зятья и др.**). Важным способом описания эмоций служит и выражение глаз персонажей. Царевна «посмотрела на богатыря с большой мерзостью <...>» [48, с. 117] (СУС аналогий не да-

ет). Герой говорит братьям о том, что тот, кто освободит царевну, получит ее в жены и полцарства в придачу. «*Загорелись глаза у братьев. Жадные были они*» [48, с. 273] (**300А** *Бой на калиновом мосту* и **513А** *Шесть чудесных товарищей*). Изменения лица и выражение глаз могут использоваться одновременно при описании одной и той же эмоции. Антагонист хочет испугать солдата, когда тот просит отдать ему ценный для старика предмет: «*Старик нахмурился, стал невеселый, глаза его налились кровью, на лице показалась большая злоба*» [43, с. 231] (**–475А*** *Солдат в работниках у черта в аду*).

Очевидно, что изменения лица характерны как для положительных, так и для отрицательных персонажей мужского и женского пола. Эти действия индивидуальны, о парном или групповом одновременных и аналогичных изменениях лиц персонажей в сказках не говорится. Цветовая гамма небогата, она отражает существующие у человека изменения цвета лица при возникновении эмоций. Другие изменения связаны с выражением глаз или лица вообще.

1.2.2.3. Действия сердца и души. Еще одним важным способом выражения эмоций посредством действия являются разнообразные движения, которые приписываются сердцу и душе. В большинстве случаев речь идет о сердце (выявлено 37 единиц). Те или иные выражения со словом *сердце* присутствуют в 24-х текстах. Из них в 16-ти они употребляются по одному разу. А в 8-ми текстах используются дважды (в пяти текстах), трижды (в двух) и пять раз (в одном). Чаще всего о сердце говорит сказочник (27 раз), в 6-ти случаях реплика о сердце вкладывается в уста персонажа, которому оно принадлежит, в 4-х – в уста другого персонажа (трижды он говорит о сердце своего оппонента, в одном – о сердце третьего персонажа, которого в момент речи нет рядом).

В сказках представлен целый комплекс выражений, связанных с сердцем. Лишь немногие из них повторяются по несколько раз. Так, *рассердить сердце* встречается чаще других (5 раз), применяется оно и к мужским, и к женским персонажам. У героя в двух случаях оно связано с гневом, который направляется на антагонистов. За то, что побратимы или брат бросили его умирать в яме, причинили другие страдания, герой «*сердце <...> рассердил <...>*» и убил антагони-

стов [54, с. 114] (**303** *Два брата*, **400₂** *Царь-девица*, **552А** *Животные-зятья* и др.). В третьем случае выражение указывает на то, как сосредоточен герой на действии, которое он выполняет. Персонажи читают надпись на дубе: кто его разобьет, тот женится на Красоте. Герой «*<...> рассердил свое сердце, ударился на большие шаги <...>*» [54, с. 102] и разбил дуб стрелой (**303** *Два брата*, **400₂** *Царь-девица*, **552А** *Животные-зятья* и др.). У женского персонажа данное состояние возникает после того, как она не может разбудить героя, уснувшего от колдовства: «*Рассердила свое сердце...*» [54, с. 104] (**303** *Два брата*, **400₂** *Царь-девица*, **552А** *Животные-зятья* и др.). Затем антагонист рассказывает герою о поведении Красоты, пока тот спал. Воспроизводятся и ее состояние, и ее слова: «*Рассердила свое сердце и сказала: «Иишии меня за девять морей <...>»*» [54, с. 104] (**303** *Два брата*, **400₂** *Царь-девица*, **552А** *Животные-зятья* и др.).

Только женские сердца предчувствуют будущую опасность или угрозу (четырежды). Речь идет об угрозе для мужского персонажа, с которым они состоят в родственных или свойственных отношениях. Мать предчувствует беду, которая может случиться с ее сыном (предстоящая битва со Змеем), жена – с мужем (антагонисты хотят убить его), невеста – с женихом и ею самой (антагонисты вот-вот настигнут их). Употребляются следующие выражения: «*чуяло сердце недоброе*» [27, с. 10] (**301А, В** *Три подземных царства*), «*чует мое сердце недоброе*» [57, с. 55] (СУС аналогий не дает), «*у ней сердце чуяло <...>*» [48, с. 126] (СУС аналогий не дает), «*<...> сердце ее что-то неладное чувствует*» [42, с. 143] (**313А, В, С** *Чудесное бегство*). После возникновения предчувствия женский персонаж пытается остановить беду: говорит о своем предчувствии тому, с кем случится беда, а также пытается исправить ситуацию более активно (невеста просит героя припасть к земле и послушать, нет ли погони).

Мужское сердце не умеет терпеть при возникновении критических ситуаций, связанных с ним или с его близкими, причем это сердце принадлежит богатырю. Трижды сердце героя *не стерпело*. После долгой разлуки герой возвращается домой. Мать не узнает своего сына, «*не стерпело сердце Добрыни <...>*» [57, с. 60] (СУС аналогий не дает), он признается матери, что он и есть ее сын. Действие сердца связано и с изменой жены (дважды). Жена при живом му-

же повторно выходит замуж. Добрыня идет на свадьбу и возвращается супругу домой. В сказке говорится: «*Но казачье сердце не стерпело*» [12, с. 129] (СУС аналогий не дает), «*<...> не стерпело казачье сердце <...>*» [12, с. 131] (СУС аналогий не дает). Герой убивает изменницу.

Дважды сердце героя *заедает тоска*. Причем о своем состоянии персонаж говорит помощнику в ответ на его вопрос, почему герой опечалился: «*<...> заедает мое сердце тоска*» [42, с. 155] (**313А Чудесное бегство**). Герой рассказывает о причине печали и просит совета, причем снова употребляется указанное выражение: «*Теперь я хочу просить тебя, <...>, как мне избавиться от тоски, которая заедает мое сердце ретивое*» [42, с. 155]. Женскому сердцу тоже приписывается способность тосковать. Царевна, унесенная Змеем, говорит герою, пришедшему ее освободить: «*<...> у меня уж сердце стосковалось*» [54, с. 65] (**301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащей в яйце**).

Сердце героя может *загораться* или *разгораться*. Эти действия связаны с потребностью героя обладать каким-нибудь предметом, рядом с которым он находится. При виде богатырского коня «*сердце Ивана загорелось*» [57, с. 12] (**300₁ Победитель змея**), а когда герой смотрит на драгоценную клетку Жар-птицы: «*<...> сердце его разгорелось*».

– *Ах, кака золота да драгоценна! Как же такую не взять?!*» [50, с. 231] (**550 Царевич и серый волк**).

Сердцу приписывается и возможность *кипеть*. Свояченица говорит герою, отправившемуся на поиск пропавшей невесты, что она просватывается. Герой реагирует на ее слова следующим образом: «*У него сердце закипело*».

– *За кого?»* [54, с. 107] (**303 Два брата, 400₂ Царь-девица, 552А Животные-зятья и др.**). Царевна узнает мужа, которого считала убитым: «*У ней тожно сердце воскипело <...>*» [48, с. 127] (СУС аналогий не дает).

Сердцу приписываются болезненные ощущения, связанные с отрицательными эмоциями, которые переживает герой. Состояние его сердца противопоставляется эмоциям женского персонажа. Герой приходит в город, где живет брат. Невестка путает его с братом

и ложится спать, ластится к нему всю ночь, потом начинает плакать, потому что герой отворачивается от нее: «*А у его сердце болит о брате*» [57, с. 36] (**567 Чудесная птица и 300А Бой на калиновом мосту**). Героиня нашла исчезнувшего мужа, говорит ему о ребенке: «*Болит мое сердце об дите об своей*» [43, с. 70] (**425А Амур и Психея**). Герой догадывается, что пирожница и есть его первая невеста, вспоминает, сколько раз она его выручала из беды: «*Защемило у него сердце <...>*» [42, с. 150] (**313А, В, С Чудесное бегство**).

Иногда сердце выступает олицетворенным объектом. Когда герой остается безоружным перед Змеем, у него «*дрогнуло сердце*» [57, с. 55] (СУС аналогий не дает). Орел подвергает героя опасности: трижды сбрасывает его и подхватывает только у самой земли. Герой во второй раз произносит: «*О-ох, чуть сердце не выскочило у меня!*» [42, с. 295] (**313А, В, С Чудесное бегство**). Герой и его побратим просят родителей отпустить их прогуляться: «– *Н-да, – оне на это, не утерня свое сердце, – отпустите, просим!*» [54, с. 102] (**303 Два брата, 400₂ Царь-девица, 552А Животные-зятья и др.**). У героя «*радостно подпрыгнуло сердце*», когда он возвращается на птице с того света и видит небо и облака [27, с. 7] (**301А, В Три подземных царства**). Царевна читает записку от героя, узнает, что он жив, «*и у ней сразу взволновалось сердце*» [48, с. 217] (**300₁ Победитель змея, 567 Чудесная птица и 303 Два брата**).

Кроме точно определенных действий, сердцу в сказках приписывается функция некоего локуса. Так, что-то может быть *на* или *в* сердце. Отец все время ходит грустный, сын просит его: «*<...> открой свою тайну, что у тебя на сердце <...>*» [42, с. 181] (**313В, С Чудесное бегство**). Царевна так сильно разозлилась, что в ее сердце «*не осталось <...> тепла*» [36, с. 3] (СУС аналогий не дает). В сказке сердце может выступать и в роли локуса, из которого производится действие. Мать жалеет своего сына, «*из сердец выбросила последние сто рублей*» [43, с. 198] (**560 Волшебное кольцо**). Сердце может быть объектом, находящимся в эмоции, представленной как локус: «*Сердце у него в радости, что птичок набил*» [42, с. 16] (**502 Медный лоб**).

Сердце выступает некой мерой эмоций, которые испытывает персонаж. Так, царевна распускает косу, чтобы очаровать героя, тот отвечает: «*<...> не греет твоя красота, не по сердцу она мне*» [36,

с. 3] (СУС аналогий не дает). Иван-царевич приходит к сестре орла и просит милостыню ради орла. Она, услышав это, «от всего сердца обрадовалась <...>» [42, с. 56] (**302₁ Смерть Кащей в яйце**).

Как действие можно интерпретировать наличие у персонажа какого-то особенного сердца. Так, женское и мужское сердце разнятся своими характеристиками. В зависимости от функции персонажа и от сюжетной ситуации оно может быть *холодным* (девушка отказывает сватающемуся герою), *материнским* (у матери) и *довольным* (у царевны). Мать говорит детям, что отец хочет их убить, и они убегают. Приходит муж, спрашивает о детях. Жена отвечает ему, что они убежали. «Как же: *материно сердце – жалко детей*» [57, с. 28] (**567 Чудесная птица** и **300А Бой на калиновом мосту**). Выражение *материнское сердце* связано с переживанием из-за опасности, грозящей детям. Герой показывается перед женой в богатырском облике. Царевна очень этому рада: «Она с *довольным сердцем* пошла домой» [54, с. 210] (**530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**). У героя сердце *казацкое* (дважды), когда он не может простить жене измены и убивает ее, и *молодецкое* во время боя со Змеем. *Добрым* оно оказывается, когда герой сознается отцу, наказывающего слуг, в том, что это он нарушил запрет: «<...> *имел доброе сердце, жалко ему стало, что слуги терпят напрасно <...>*» [54, с. 197] (**502 Медный лоб**). Сердце героя становится *ретивым* от сильной печали.

В русских народных волшебных сказках выявлено лишь четыре выражения, связанных с теми или иными действиями души. Все они употребляются по одному разу. Действия души больше присущи женским персонажам (3 единицы), чем мужским (1 единица). Антагонистка, желая увидеть любовника, думает следующее: «<...> *что-то душа моя волнует, верно, сегодняшнюю ночь во первый и во последние сгуляю к своему другу <...>*» [43, с. 38] (**518 Обманутые черти (лешие)** и **306 Ночные пляски**). Как и сердце, душа может болеть. Старик возвращается домой и не рассказывает жене о произошедшем с их сыном, «<...> *чтоб старуха не болела душой*» [54, с. 144] (**325 Хитрая наука** и **671 Три языка**). Душе приписывается даже существование у нее крови. Так, «*разыгралась кровь боева у Марфиды Прекрасной на душе*» [43, с. 83], Марфида вызывает на бой двух богатырей (**519 Слепой и безногий**). Эмоциональные переживания мнимого

освободителя описываются в соответствии с функцией этого персонажа. Антагонист хочет наказать мнимого освободителя, тот «*перепугался, душа в пятки ушла*» [42, с. 28] (**502 Медный лоб**).

Большей частью словосочетания, связанные с сердцем и душой, являются существующими в русском языке фразеологизмами или построены на их основе. Действия сердца и души в проанализированных случаях приписываются молодым персонажам, а не старикам. Чаще они связаны с выражением отрицательных эмоций, реже – положительных, причем у персонажей мужского пола процент положительных эмоций меньше, чем у персонажей женского пола. Почти все выявленные действия сердца и души индивидуальны, только в одном случае речь идет о парном действии. Если говорится о мужском персонаже, то практически все они приписываются герою (по одному разу – антагонисту и мнимому освободителю). У женских персонажей они чаще используются при описании эмоций царевны и ВЖ+.

1.2.2.4. Плач. Плач – одно из популярных средств выражения эмоций в русских народных волшебных сказках. Плач свойственен как персонажам женского, так и мужского пола. Выявлено несколько причин, по которым персонажи начинают плакать.

Во-первых, причиной появления слез становится встреча или разлука персонажей. Как правило, сказка описывает слезы кровных родственников. Чаще всего слезы приписываются матери. Сын после долгого отсутствия возвращается домой. Мать при виде сына от радости «<...> *заплакала*» [42, с. 254] (**313А, С Чудесное бегство**). Мать, плача, может обвинять сына в долгом отсутствии, причины которого придумывает сама: «<...> *мать вся в слезах*:

– *Проблудил где-то <...>!*» [51, с. 195] (**560 Волшебное кольцо**). Еще одна встреча матери и сына связана с мотивом незнания: герой внешне так сильно изменился, что мать воспринимает его слова (что он ее сын) как издевательство над своим горем, вызванным отсутствием сына: «*Мать заплакала*:

– *В глаза надо мной добрый молодец смеется*» [57, с. 60] (СУС аналогий не дает).

Муж возвращается домой. Жена реагирует на его появление следующим образом: «<...> и с радости, и слезы <...>» [57, с. 38] (**567** Чудесная птица и **300А** Бой на калиновом мосту).

Встреча отца и сына тоже сопровождается плачем того персонажа, к которому приезжают в гости. Герой видит сон, будто он станет царем, а отец будет стоять перед ним на коленях. Когда это происходит на самом деле, сын вспоминает свой сон и начинает плакать: «У Ивашки покатались слезы, поймал он его [отца] под руки» [54, с. 222] (**725** Нерассказанный сон и **519** Слепой и безногий).

Плач при встрече персонажа может приписываться группе родственников. Герой, которого не чаяли дожидаться, вернулся домой, все «<...> радовались и плакали <...>» [42, с. 197] (**313С** Чудесное бегство и **513А** Шесть чудесных товарищей). Из текста сказки остается неясным, плакал ли и герой при встрече с родными.

Слезы радости вызывает у отца нечаянная встреча с дочерью, которую он считал погибшей. Старик и героиня бросаются обниматься «со слезам» [51, с. 192] (**480** Мачеха и падчерица).

Не только герой может плакать (или вызывать слезы), но и другие персонажи. Брат (помощник) приходит к своей сестре (дарительнице): «Сестра увидела, выскочила со слезами <...>» [42, с. 178] (**313В, С** Чудесное бегство). Слезы радости могут быть адресованы как помощнику, так и герою, которого дарительница видит впервые: «Она их со слезами, с радостью встретила» [42, с. 262] (**222В** Война птиц и зверей и **313А, В, С** Чудесное бегство).

Встреча происходит не только в родном для персонажей локусе (чаще всего в доме), но и в лесу. Женщина похищена медведем. В лес приходят ее односельчане: «Но оне узнали, она плачет:

– Не убегайте от меня» [54, с. 116] (**650А** Иван медвежье ушко, **301А, В** Три подземных царства, **552А** Животные-зятья и пр.).

Сказка, как правило, описывает случайную (или внезапную) для обоих персонажей встречу. Встреча происходит не в их родном локусе, а в локусе антагониста. Кащей, Змей или Сокол Соколович уносит женщину или девушку, с которой герой состоит в родственных или свойственных отношениях. Мать и сын при виде друг друга обнялись и «поплакали» [42, с. 50] (**302₁** Смерть Кащей в яйце). По-

ведение сестры описывается более экспрессивно: «<...> увидела своего брата и слезно всплакала:

– <...>! Я сколько лет тебя ждала <...>» [54, с. 108] (**303** Два брата, **400₂** Царь-девица, **552А** Животные-зятья и др.).

Но чаще в сказке описываются слезы жены или невесты героя. Женские персонажи сначала плачут, а потом начинают предпринимать какие-то действия, например, бегут к своему освободителю: «<...> расплакалась, побежала» [54, с. 63] (**301А, В** Три подземных царства, **300А** Бой на калиновом мосту и **302₁** Смерть Кащей в яйце); «Увидела Василиса Премудрая мужа, заплакала от радости, выбежала к нему навстречу.

– Иван-царевич, как же это? Ты убитый был, а теперь ожил!» [51, с. 112] (**552А** Животные-зятья, **850** Приметы царевны и **400₁** Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)). Действие может приписываться целой группе девушек. Они «<...> выбегают, <...>, плачут, что вызволил-то он, радуются» [13, с. 176] (**312D** Катигорошек).

Плач царевны может подаваться в статике: она продолжает находиться там, где находилась, навстречу к герою не выбегает. Невеста говорит герою о предстоящей угрозе его жизни от антагониста: «<...> она его узнала и заплакала:

– <...> съест тебя Каша Бессмертный!» [51, с. 92] (**550** Царевич и серый волк и **400₁** Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)); «<...> сидит дочь, она плачет. Она и говорит:

– Поче ты <...> пришел? Меня тут съест и тебя съест <...>» [48, с. 107] (**301А, В** Три подземных царства). Когда герой возвращается после победы над змеем, царевна встречает его иначе: она «<...> так рада, и смеется и плачет» [54, с. 65] (**301А, В** Три подземных царства, **300А** Бой на калиновом мосту и **302₁** Смерть Кащей в яйце).

Плач царевны изредка дается через восприятие героя, которому в этом случае принадлежит активность. Царевна думает, что герой погиб, сражаясь со змеем. А богатырь возвращается к ней живым и «находит ее плакущей» [54, с. 65] (**301А, В** Три подземных царства, **300А** Бой на калиновом мосту и **302₁** Смерть Кащей в яйце). В другой сказке указывается иная причина слез. Герой приходит во дво-

рец антагониста и находит там «залитую слезами девушку. Её из-под венца унёс колдун» [27, с. 6] (**301А, В Три подземных царства**).

От разлуки плачет, чаще всего, мать, которой сын говорит о своем желании уйти странствовать: «Мать плакала, все его собирала <...>» [47, с. 101–102] (**650В* Еруслан Лазаревич**). Мать не всегда сразу смиряется с предстоящим расставанием: «Она сколько плакала, уговаривала, уговорить его не могла» [47, с. 26] (**650А Иван медвежье ушко**). В этом случае слезы имеют особую характеристику: «А мать заплакала горькими слезами:

– Куда же ты хошь <...>?» [48, с. 113] (СУС аналогий не дает). Если в прощании с сыном участвует и отец, то сравнивается плач обоих родителей: мать печалится от разлуки с сыном сильнее, чем отец: «Мать плачет, отец тоже натер глаза...» [42, с. 205] (**313А Чудесное бегство**).

Если герой уходит странствовать по собственной воле, то жена, как правило, противится его уходу. Слезы будто бы должны помочь ей вразумить мужа остаться дома. Но муж все равно отправляется в дорогу: «Сколько она ни плакала, ни рыдала, все-таки он собрался и поехал» [48, с. 195] (**707В* Бова-королевич, 300₁ Победитель змея и 361 Неумойка**). Предстоящая разлука иногда влечет царевну к предсказанию будущего, что также сопровождается плачем: «Она заплакала: «<...> видно не жить нам с тобою» [55, с. 160] (мотивы разных сюжетов). Но если герой вынужден уйти из дому не по собственному желанию (например, царь хочет отобрать у него жену, для этого дает ему невыполнимое задание), то жена не противится уходу мужа. Сказка описывает поведение супругов следующим образом: «<...> поплакали, и давай Василиса Премудрая его собирать» [54, с. 188] (**465А Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда»)**).

Слезы матери и жены появляются не только из-за предстоящего расставания с сыном или мужем, но и из-за уже наступившей разлуки. Мать «<...> плакала, тосковала об им <...>» [48, с. 176] (**300₁ Победитель змея**). Сын шесть лет не возвращается домой, но время не властно над материнской любовью: «Плачет мать, убивается <...>» [57, с. 59] (СУС аналогий не дает). Если мать плачет о сыне сильнее отца, то мать и жена одинаково печалются из-за его отсут-

ствия: «Мать и жена плачут горькими слезами» [57, с. 59] (СУС аналогий не дает).

Слезы царевны при расставании с героем могут иметь дополнительное значение. Царевну печалит не только предстоящее расставание, но ее терзает и ревность, так как богатырь уезжает к более красивой девушке. Царевна «<...> закукарекала, заплакала – ей-то шибко поглянулся Еруслан Лазаревич» [50, с. 252] (**650В* Еруслан Лазаревич**). Второе дополнительное значение – признательность за спасение. Царевна готова в знак благодарности следовать за героем: «Она в слезы:

– Я от тебя, <...>, не отстану!» [57, с. 20] (**300₁ Победитель змея**).

Герой победил змея. Девушка, похищенная антагонистом, радуется и готова возвращаться на белый свет. Но герой говорит ей, что пойдет освобождать и других царевен. «Она – плакать» [54, с. 67] (**301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302₁ Смерть Кащея в яйце**). Слезы вызваны тем, что царевна опасается за жизнь героя (два других змея сильнее того, который уже убит) и за собственную жизнь, уговаривает его и не пытаться освободить других девушек.

Плачут из-за предстоящей разлуки и другие персонажи. Мачеха приказывает мужу отвезти падчерицу на зимовье или же в лес. Слезы старика тоже имеют дополнительное значение: он думает, что отвозит дочь на верную смерть: «Старик заплакал» [51, с. 190] (**480 Мачеха и падчерица**); «Везет да плачет <...>» [47, с. 108] (**480 Мачеха и падчерица**).

Не чужды слезы и молодым персонажам-мужчинам. Так, перед разлукой братья обнялись и «давай плакать» [57, с. 29] (**567 Чудесная птица и 300А Бой на калиновом мосту**); «Поплакали, распрощались» [57, с. 29] (**567 Чудесная птица и 300А Бой на калиновом мосту**).

Реже, чем индивидуальный плач, в русских сказках встречается плач группы. Илья уезжает опасной дорогой. Черниговцы его «<...> проводили со слезами <...>» [57, с. 41] (**650С* Илья Муромец**).

К этому типу относится мотив слез, связанный с похищением персонажей: разлука происходит внезапно для обеих сторон. В сказ-

ке стабильно говорится о плаче тех персонажей, родственники которых похищены антагонистом. Ветер уносит детей, «царь с царевной плачу-у-т» [13, с. 168] (**312D Катигорошек**). Незнание участи ребенка становится причиной слез: «<...> царь со своей царицей плакали, не знали, где их дочь» [34, с. 3] (СУС аналогий не дает). Исчезает старшая сестра. Брат и две младших сестры «стали плакать» [50, с. 337] (**552A Животные-зятья**, **554 Благодарные животные**, **650B* Еруслан Лазаревич** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**). Плакать начинает тот персонаж, которому приносят горькую весть (отцу сообщают об исчезновении детей): «Иван, его как оммороком сишло, и горькими он заплакал <...>» [43, с. 219] (**567 Чудесная птица**, **518 Обманутые черти (лешие)** и **449 Царская собака (Сиди-Науман)**). Но плакать могут и те персонажи, что несут известие. Дети прибегают к отцу, «плачут:

– Мамку вихорь в воздух поднял» [50, с. 175] (**301A, B Три подземных царства**).

Во-вторых, слезы персонажей вызваны узнаванием или неузнаванием кого-либо или чего-либо. Персонажи могут узнать о беде, случившейся с их родственниками, в том числе о смерти дорогих им людей или предполагать собственную. Смерть персонажей может казаться реальной. Богатыри возвращаются домой и находят поестриму мертвой: «<...> они, <...>, в рев: сестра померла!» [51, с. 214] (**706C Терпеливая Елена**). Побратим умирает, герой «заплакал, <...>, смахнул слезу <...>» [57, с. 46] (**650C* Илья Муромец**).

Муж хочет зарезать детей, точит нож. «А жена стала плакать:

– Что ты выдумал? Бог счастье послал, а ты его держать не умеешь» [57, с. 27] (**567 Чудесная птица** и **300A Бой на калиновом мосту**). По этой причине мать плачет через некоторое время еще несколько раз. Когда дети возвращаются домой, «мать начала плакать» [57, с. 27] (**567 Чудесная птица** и **300A Бой на калиновом мосту**); «Сколько мать ни плакала, дала полбулки хлеба и ребята ушли» [57, с. 27] (**567 Чудесная птица** и **300A Бой на калиновом мосту**). Дети убежали, приходит муж и спрашивает о них. «Мать-то плачет» [57, с. 28] (**567 Чудесная птица** и **300A Бой на калиновом мосту**). В другой сказке говорится, что отец, не желая видеть смерть детей от голода, отводит их в лес. По дороге домой убивает пося.

Когда он приходит домой, то плачет вместе с женой: «<...> и стали они плакать с матерью» [51, с. 146] (**327B Мальчик с пальчик у людоеда**).

Одни персонажи могут говорить о смерти другим. Антагонисты сообщают матери героя о его мнимой гибели: «Старуха заплакала, запричитала:

– Господь принес этого старика. Он у меня сына сманил <...>» [54, с. 136] (**307 Девушка, встающая из гроба**); «А мать его все причитала, плакала, что Сережа погиб ни за что» [54, с. 136] (**307 Девушка, встающая из гроба**). Антагонист рассказывает о мнимой смерти героя его матери и жене: «Мать как сидела, горько заплакала, упала со стула, а жена залилась слезами» [57, с. 59] (СУС аналогий не дает).

Муж возвращается домой, его жена-антагонистка сообщает о мнимой смерти детей, изображая горе: «– Дети умерли у нас, похоронили их, – плачет сама будто» [66, с. 160] (**567 Чудесная птица** и **303 Два брата**). После смерти родителей остались брат и три сестры: «Они немножко поплакали <...>» [50, с. 337] (**552A Животные-зятья**, **554 Благодарные животные**, **650B* Еруслан Лазаревич** и **400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**). Герой на дороге находит умершего брата: «Поплакал над братом и поехал дальше к отцу» [48, с. 221] (**567 Чудесная птица** и **300A Бой на калиновом мосту**).

Мужа убивают на войне: «<...> старуха же плакала, бросила так дом, все и пошла на все свои четыре стороны» [48, с. 104] (**301A, B Три подземных царства**). Кощей убивает героя: «Стала дочь плакать и жаловаться, зачем он убил ея мужа <...>» [42, с. 83] (**301A, B Три подземных царства** и **302₁ Смерть Кащей в яйце**). Герой приходит к ждущей его помощнице. Видит, что она оплакивает его возможную гибель: «<...> под окном сидит и плачет <...>» [42, с. 186] (**313B, C Чудесное бегство**). Героиня после превращения матери в корову «<...> за печкой сидит, воеет, не ест» [51, с. 98] (**511 Чудесная корова** и **510A Золушка**). Слезы льет из-за предстоящей смерти других персонажей и персонаж, не состоящий с ними в родстве. Повару приказывают убить детей: «<...> жалко было повару колоть, что он горькими слезами плакал» [43, с. 218] (**567 Чудесная птица**, **518 Обманутые черти (лешие)** и **449 Царская собака (Сиди-Науман)**). Де-

ти замечают слезы и спрашивают, почему он плачет. Это спасает героям жизнь: повар рассказывает им обо всем, и дети просят отпустить их.

Кроме того, о смерти близких персонажи могут догадываться. Антагонист приходит к старикам, просит и третью дочь отдать ему в жены: «*Старик ничего не сказал, заплакал. Обе со старухой заплакали. Догадались – другую девку шьел*» [50, с. 372] (**311 Медведь (леший, чародей, разбойник) и три сестры**). Одним из средств оповещения о смерти персонажа в сказке является примета. Герой видит, что нож заржавел, и понимает, что с братом стряслась беда: «*Заплакал <...>*» [57, с. 36] (**567 Чудесная птица** и **300А Бой на калиновом мосту**).

Не только уже случившаяся или якобы случившаяся смерть близких вызывает плач, но и будущая опасность, которая может привести к гибели. Медведь предлагает девочке сыграть в жмурки с условием, если она проиграет, он ее съест. Героиня «*начала плакать: смерть пришла, медведь пришел в зимовье!*» [51, с. 191] (**480 Мачеха и падчерица**). В другой сказке говорится, что антагонист отправляет героя к Змею Горюну на верную погибель. «*А Настенька слезы льет, все знает она, да отца боится*» [51, с. 227] (**461 Марко Богатый**). Герой нарушает запрет и спрашивает об увиденном: «*Император заплакал*».

– *Такого садовника мне не найти, а теперь я должен тебя казнить*» [50, с. 163] (**–560D* Юноша получает чудесный мешочек, 532 Незнайка, 508 Благодарный мертвец и 300₁ Победитель змея**).

В сказке представлено и желание персонажей удостовериться в произошедшем. Героиня слышит блеянье козленка. Это ее братец нарушил запрет: выпил воды из следа и превратился в козленка: «*Она оглянулась, заплакала*» [47, с. 131] (**450 Братец и сестрица**). Старик возвращается домой и рассказывает жене, что оставил сына у колдуна еще на год. Только тогда начинает плакать и сам старик: «*Поохали, поплакали и стали ждать, пока второй год кончится*» [63, с. 53] (**325 Хитрая наука**).

Вторая причина – узнавание о родственных или свойственных отношениях. Выявление сокрытого родства становится причиной слез брата. Героиня с ребенком просится в его дом переночевать, скрывая родство. Когда все открывается, брат «*заплакал и говорит:*

– *Ты моя сестра! Оставайся у меня!*» [51, с. 221] (**706 Безручка**).

У персонажей-детей слезы вызывает узнавание того, что они неродные родителям. Сказка показывает разное отношение к мальчику и к девочке. Мальчик узнает об этом от своих сверстников, а затем хочет удостовериться в правдивости их слов: «*<...> прибежал со слезам к отцу, к матери*» [50, с. 170] (**302₁ Смерть Кащей в яйце**). Девочка сама спрашивает приемную мать, сравнивая отношение к себе и другим детям: почему над девочками не плачут, «*<...> а надо мной все плачут, жалеют*» [48, с. 174] (**300₁ Победитель змея**).

Плачут и приемные родители. Две старшие дочери пропали, старики пошли их искать. Лисица говорит им о свадьбах дочерей: «*Старики опечалились, вернулись, давай плакать*» [51, с. 101] (СУС аналогий не дает).

Причиной плача становится и выявление свойственных отношений. Чаще это плач от радости. Жена узнает, что ее муж на самом деле является освободителем: «*Тут ей радость. И от радости слезы*» [57, с. 23] (**300₁ Победитель змея**). В сказках на сюжет **465А Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда»)** говорится, что герой приходит в лесную избушку и утирается полотенцем, которое дала ему жена. Хозяйка избушки узнает полотенце своей сестры: «*<...> увидела это полотенце и сразу замертвела, закричала голосами разными и заплакала. И говорит:*

– *Иван-охотник, где ты это взял полотенце? Это полотенце моей сестры*» [43, с. 149]. Хозяйка другой избушки реагирует так: «*<...> увидела, заревела, заплакала <...>*», затем тоже спрашивает, откуда у героя это полотенце [43, с. 150]. Причиной слез может быть и горе. Герой забыл первую невесту, собрался жениться на другой: «*А девушка плакала, плакала <...>*» [42, с. 241] (**313А, В, С Чудесное бегство**).

Если в рассмотренных выше мотивах узнавание родства и свойства было незапланированным, случайным, то в сказках на сюжет **325 Хитрая наука** старик ищет среди других юношей своего сына. Дочери антагониста говорят старику, что их отец превратит героя и других мальчиков в голубей. Среди них и нужно будет узнать сына: «*Старик стал со слезам припадать к имя:*

– *<...> какие приметы у моего Митьки?*» [54, с. 145].

Ко второй причине примыкает третья. Она связана с кражей рубашки и последующим за ней произнесением формулы установления родственных и свойственных отношений. Герой крадет одежду помощницы. Девушка заметила пропажу «<...> и стала слезно молить:

– Кто взял мою одежду, верни» [42, с. 135] (**313А, В, С Чудесное бегство**). Но поскольку герой не отвечает, девушка обещает ему установить между ними особые отношения: «Стала она искать свое цветное платье, и горько плакать, и говорить:

– <...> если взял молодой паренек, то я ему буду названная невеста» [42, с. 154] (**313А Чудесное бегство**). Иногда причиной слез становится нагота девушки [42, с. 137] (**313А, В, С Чудесное бегство**). В обмен на одежду девушка бросает свой перстень, символизирующий обручение [42, с. 210] (**313А Чудесное бегство**). В некоторых вариантах сказок старушка или старичок сначала предсказывают плач девушки («<...> она будет искать и плакать <...>» [42, с. 209] (**313А Чудесное бегство**)). Затем все так и происходит в действительности.

Четвертая причина – страх перед будущим. Мать говорит дочери, что антагонистка скоро превратит ее в корову, а к дочери люди будут относиться плохо: «Девка эта завывала» [51, с. 98] (**511 Чудесная корова и 510А Золушка**). Мачеха приказывает мужу отвезти падчерицу жить на зимовье: «Машенька плачет: ехать одной в како-то поле!» [51, с. 190] (**480 Мачеха и падчерица**).

Пятой причиной слез является выздоровление героя. Родители приходят домой и видят Илью исцелившимся. «И вот как они обрадовались, были сильно радостны: радовались и плакали» [43, с. 171] (**650С* Илья Муромец**). Плач одного персонажа может быть вызван и нарушением запрета другим персонажем. Жена сжигает шкурку чудесного супруга: «Он пришел и заплакал:

– Че же ты наделала» [54, с. 180] (**433В Царевич-рак (змея)**). Слезы девушки помогают ей ввести антагониста в заблуждение. Он возвращается домой и чувствует запах героя, спрашивает у дочери, кто был в доме: «Она давай плакать:

– Что ты, папа, везде ходишь, разного духа наловишься да на меня еще» [43, с. 259] (**650А Иван медвежье ушко**). Когда все антагонисты побеждены, царевна «явилась тут <...>, заплакала на радости»

[48, с. 276] (**300А Бой на калиновом мосту и 513А Шесть чудесных товарищей**).

Чаще всего в случае неузнавания слезы выступают некоей пеленой, застилающей глаза. Поэтому плачущий персонаж (как правило, женского пола), не видит другого персонажа. Герой едет мимо царевны освобождать ее от змея (ситуация повторяется трижды). Действие царевны описывается во всех трех случаях одинаково: «Она его в слезах и не видела» [48, с. 169] (**300₁ Победитель змея**).

Слезы мешают девушкам узнать родных (или любимых) людей. Царевна ведет к антагонисту на съедение вместо себя своего отца. Не узнает его, потому что «<...> ничо в слезах не заметила» [48, с. 174] (**300₁ Победитель змея**). Герой, которого считали погибшим, догоняет жену, несущую тяжести, сбрасывает с нее груз. «Во слезах не могла признать.

– <...>! Так мне край приходит, а ты слез прибавил, горя» [48, с. 127] (СУС аналогий не дает). Герой сообщает ей, что он ее муж. В другой сказке говорится следующее: отец идет в сад к дочери (они не знают о родстве друг с другом), царевна «его не видит в слезах» [48, с. 175] (**300₁ Победитель змея**), рассказывает свою историю, в результате чего и выясняется их родство.

Неузнавание может становиться и причиной слез. Это характерно для сказок на сюжет **302₁ Смерть Кашея в яйце**. Герой пришел освободить томящуюся у Кашея мать (или жену), просит ее узнать, где находится смерть антагониста. Но Кашей дважды лжет. Царевна манипулирует Кашеем, высказывая свою обиду: «Она в слезы ударилась.

– Да, так ты <...> тайность свою не объясняешь» [54, с. 113]. Иногда даже угрожает самоубийством: «Потом она заплакала:

– Сейчас как ты меня не любишь, добром правду не скажешь, я себя смерти предаю» [50, с. 173]. Она манипулирует и через действие, молча: «Она на стол ставит, сама слезьми заливается и уняться не может <...>» [54, с. 113]. Чаще всего плач вызван тем, что персонажи не в состоянии справиться с ситуацией, в которой оказались. Они в большинстве случаев не пытаются сопротивляться.

В-третьих, причиной слез становится то, что персонажи отторгнуты от других (в том числе и с угрозой для их жизни), лишены

защиты. Царевна должна быть принесена в жертву. Больше прочих плачет сама царевна, но плачут и другие персонажи – ее жених и группа персонажей. Слезы льются в нескольких ситуациях. Первая – царевна сообщает своему мужу Незнайке или зверечку Желечке (переодетому герою), что ее отдали змею на съедение. От мужа она ждет обещания защитить ее, но не получает его. Незнайка отвечает, будто ему все равно, он не знает («Она заплакала и убежала» [42, с. 287] (532 Незнайка и 314 Чудесное бегство с помощью коня); «Заплакала царевна, пошла» [57, с. 21] (300₁ Победитель змея)). Герой может и не отвечать: «Она еще пуще плачет, что он не разговаривает» [48, с. 145] (300₁ Победитель змея и 532 Незнайка). Но если царевна не мужу, а зверечку сообщает о том, что отдана змею, на защиту она не рассчитывает. В этом случае плачет он, а не царевна. Эмоция героя описывается не сказочником непосредственно, а дается как видимая царевной: «Видит, у Желечки слезки поднялись» [50, с. 347] (532 Незнайка, 300₁ Победитель змея и 318 Неверная жена) (ситуация повторяется трижды, трижды описывается и плач Желечки).

Затем плачут все, кто прощается с царевной: «Жалко. Поплакали все, распростились» [43, с. 262] (300₁ Победитель змея). Идентичной ей является фраза и в сказке на другой сюжет: «Жалко. Поплакали все, распростились» [48, с. 132] (300А Бой на калиновом мосту). Слезы объясняются не только жалостью, которую испытывают персонажи, но плач группы в этом случае иногда представлен как ритуальный: «Оплакали ее – прилетит трехглавый змей, он ее сожрет» [48, с. 188] (707В* Бова-королевич, 300₁ Победитель змея и 361 Неумойка). Когда второй змей требует отдать ему царевну, ритуальный плач описывается иначе: он распространяется не только на царевну, но и на экипаж, где она находится: «Экипаж оплакали и повезли ее <...>» [48, с. 190] (707В* Бова-королевич, 300₁ Победитель змея и 361 Неумойка). Перед отправлением царевны к третьему змею сообщение о плаче минимально, из-за этого остается неясным, оплакивается одна царевна или вместе с экипажем: «Оплакали» [48, с. 192] (707В* Бова-королевич, 300₁ Победитель змея и 361 Неумойка).

Постоянно царевна плачет тогда, когда уже привезена на берег моря и ждет появления змея. Она не грустит, не печалится без слез.

Важной для дальнейшего развития сюжета оказывается именно способность царевны плакать. Сказка часто указывает на то, что царевна плачет сидя. Она может сидеть в каком-то помещении, на каком-то предназначенном для сидения предмете: «<...> сидит и плачет» в шатре [54, с. 201] (502 Медный лоб); «Она сидит, плачет в золотом кресле» [42, с. 289] (532 Незнайка и 314 Чудесное бегство с помощью коня). Кроме того, место ее нахождения может конкретно и не определяться: «Эта же краля сидит там. Плачет» [48, с. 246] (315 Звериное молоко и 300₁ Победитель змея).

Иногда о слезах царевны говорится буквально одним словом: она «плачет» [42, с. 26] (502 Медный лоб). Но плач царевны может описываться и более подробно. Ее слезы горьки («Сидит царевна и льет горькие слезы» [48, с. 224] 300А Бой на калиновом мосту)) и обильны («Сидит царская дочь слезами заливаается» [57, с. 30] (567 Чудесная птица и 300А Бой на калиновом мосту)). В редких случаях за описанием слез девушки следует объяснение и их причины: «Плачет та, слезами горькими заливаается – чудовище сожрет ее» [42, с. 37] (502 Медный лоб). Если на съедение змею отвозят по одному разу старшую, среднюю и младшую царевну, то их эмоциональное состояние в одной и той же ситуации представлено практически идентично: «Плачет, сидит красавица, убивается» [57, с. 17] (300₁ Победитель змея); «Красавица убивается, плачет» [57, с. 20] (300₁ Победитель змея); «Жена убивается, плачет» [57, с. 22] (300₁ Победитель змея).

Причиной плача царевны не всегда является страх быть съеденной. В некоторых сказках слезы девушки тем или иным образом связаны с ее освободителем. Младшая царевна страшится неизвестности: «<...> плачет <...>: «Тех отстояли, а меня никто не выручает»» [48, с. 146] (300₁ Победитель змея и 532 Незнайка). В тех сказках, где говорится о том, что одна и та же царевна трижды отдана змею на съедение, во второй и третий раз она ждет того освободителя, который уже спасал ее: «– <...> первый раз <...> меня спас, а теперь никто нигде нету. <...>. Сидит плачет» [43, с. 266] (300₁ Победитель змея); «– <...> Где этот рыцарь? <...>

Сидит плачет» [48, с. 136] (300А Бой на калиновом мосту). Слезы появляются у царевны и тогда, когда к ней приходит герой. В

этом случае они показатель положительной эмоции: «<...> обрадовалась, заплакала» [54, с. 94] (**300₁** *Победитель змея*, **313Н*** *Бегство от ведьмы (железного волка, чародея и пр.)* и **315** *Звериное молоко*).

Герой перед боем засыпает на коленях у царевны. Перед тем как заснуть, он просит разбудить его, когда появится змей (для этого героя нужно бить молоточком или колоть ножом). Появляется змей, царевна пугается и начинает плакать: «Она испугалась. Давай реветь, плакать» [48, с. 165] (**300₁** *Победитель змея*). Если в выше рассмотренных случаях слезы царевны описывались в сказке как горькие или обильные, то сейчас делается акцент на другом их качестве – высокой температуре. Ее слезы падают на лицо или щеки спящего героя: «<...> горячие слезы потекли на щеки его:

– *Вставайте <...>*» [54, с. 64] (**301А, В** *Три подземных царства*, **300А** *Бой на калиновом мосту* и **302₁** *Смерть Кащей в яйце*). Для пробуждения богатыря оказывается достаточно и единственной слезы: «Заплакала, и слеза упала ему на лицо» [48, с. 143] (**300₁** *Победитель змея* и **532** *Незнайка*). Так же описывается и пробуждение героя младшей царевной: «Заплакала, и слеза упала ему на лицо» [48, с. 146] (**300₁** *Победитель змея* и **532** *Незнайка*).

В других вариантах сказок говорится, что появляется змей, царевна пытается разбудить героя, но у нее не получается. Только тогда она начинает плакать: «Теперь начала плакать» [48, с. 164] (**300₁** *Победитель змея*). И в этом случае также делается акцент на единственной слезе, разбудившей героя («Заплакала она, упала ее слеза ему на правую щеку, и он проснулся» [48, с. 224] (**300А** *Бой на калиновом мосту*)). Плач царевны описывается так, как его видит проснувшийся герой: «Смотрит – она плачет уже» [48, с. 165] (**300₁** *Победитель змея*).

Другой мотив связан с отсуленным сыном. Отец нарушает запрет – раскрывает шкатулочку по пути домой, а потом не может собрать ее содержимое. Появляется старик и обещает помочь в обмен на то, чего герой дома не знает. В других вариантах сказок герой нарушает неизвестный ему запрет: пьет воду из колодца. Хозяин колодца хватается его за бороду и обещает отпустить в обмен на то же, что и в первом случае. Герой соглашается. Когда мужик возвращается домой, только тогда он узнает, что отсулил самое дорогое – един-

ственного сына. Герой начинает плакать: «<...> опечалился и сам заплакал:

– *Куда же я отдал <...>?»* [42, с. 204] (**313А** *Чудесное бегство*).

Сказка подчеркивает и быстрое появление слез: «Он сразу заплакал» [51, с. 151] (**811*** *Отдай, чего дома не оставил* и **313С** *Чудесное бегство*). Герой плачет на протяжении долгого времени (с момента, когда понимает, что отдал единственного ребенка, до момента, когда выросший сын уходит к антагонисту). Чаще всего причиной слез отца становится воспоминание о том, что он сделал: «<...> всплакиват» [42, с. 263] (**222В** *Война птиц и зверей* и **313А, В, С** *Чудесное бегство*); «Отец все не говорил, только плакал» [42, с. 260] (**313В** *Чудесное бегство*); «<...> а сам нет-нет и заплачет» [42, с. 205] (**313А** *Чудесное бегство*). Плакать отец начинает и тогда, когда смотрит на сына. Подчеркивается многократность действия: «А он все печалится, поглядит на ребенка своего и заплачет» [42, с. 166] (**313А, С** *Чудесное бегство*). Сын становится взрослым. Это тоже вызывает слезы у отца, причем акцент делается на усилении эмоций: «И тогда отец во все стал горевать и плакать» [42, с. 181] (**313В, С** *Чудесное бегство*).

Слезы возникают и у матери, когда она узнает от мужа страшную тайну: «Расплакалась она, загоревала» [42, с. 240] (**313А, В, С** *Чудесное бегство*). Существует вариант сказки, где говорится о том, что мужик пытается сдвинуть бочку (в ней оказывается золото), но у него не получается. Появляется змей и требует отдать не то, чего мужик дома не знает, а называет конкретно, что ему нужно. В обмен на сына обещает сохранить мужику жизнь и подарить ту самую бочку. Следует отметить, что в этой сказке отец не плачет. Собственная жизнь оказывается для него ценнее, чем жизнь ребенка. Когда он приходит домой, то рассказывает обо всем жене. Жена тоже долго не раздумывает над выбором, хотя ей слезы приписываются: «Мать поплакала и на завтра сказала сыну:

– *<...> тебя продали*» [42, с. 267] (**313А** *Чудесное бегство*). Плакать одновременно могут два персонажа: рассказавший муж и узнавшая жена. «Мать с отцом сразу заплакали <...>» [42, с. 198] (**313А, С** *Чудесное бегство*).

Сын вырос, приходит старик и требует отдать обещанное. Его требование также вызывает слезы персонажей. Чаще других плачет

отец. Подчеркивается скорость появления эмоций: «*Но вдруг отец заплакал тут, жалея над ребенком. Мать плачет*» [42, с. 167] (**313A**, **C Чудесное бегство**). Если в рассмотренных выше случаях о качестве слез не говорилось, то теперь указания на эти признаки становятся важны: «<...> он горько сплакал, а почему он плакал: ему жалко было сына отдать» [42, с. 152] (**313A** Чудесное бегство). Рисуеться и обильность слез отца, появляющихся тогда, когда сын спрашивает, почему старик просит отдать отсуленное: «*Царь слезами залился <...>*» [42, с. 133] (**313A**, **B**, **C Чудесное бегство**). Плакать может не только отец, но и сам сын. Появление старика пугает его: «*А мальчик плачет:*

– *За мной, мама, все приходит человек <...>*» [42, с. 260] (**313B** Чудесное бегство).

Слезы персонажей возникают и оттого, что они брошены в одиночестве. Как правило, из-за этого плачет сам персонаж, попавший в беду. Он оказывается в локусе, где вообще нет людей. В большинстве случаев это герой, которого предали братья или помогавшие разыскивать пропавшую царевну солдаты. Героя бросают в яме: «*Заплакал он, пошел назад в дом поесть чего-нибудь*» [48, с. 259] (**400₂** Царь-девица и **300A** Бой на калиновом мосту). Оставшись один на острове, герой «<...> сел и горько заплакал» [30, с. 1] (**301D*** Солдат находит исчезнувшую царевну). Так же реагируют на подобную ситуацию и женские персонажи. Царица и ее младший сын оказываются на необитаемом острове: «*Заплакала царица и говорит сыну:*

– *Съедят нас здесь с тобой звери*» [65, с. 118] (**707** Чудесные дети).

Царицу, ложно обвиненную в рождении зверят, по приказу мужа посадили в бочку и бросили в море: «*Плачет бедная царица*» [65, с. 118] (**707** Чудесные дети). Ванюшку-дурака и влюбившуюся в него царевну по воле царя-отца засмолили в бочку и бросили в море: «*Спит Ванька – не чует беды, а царевна плачет-разливается <...>*» [63, с. 51] (**675** «По шучьему велению»).

Персонажи, изгнанные из дома старшими по семейному статусу, также предаются печали. Герой плачет: его выгнал из дома отец, потому что он кормил орла втайне от отца. «*Приходит Иван-купеческий сын к орлу и плачет*» [67, с. 258] (**302₁** Смерть Кащей в яйце). В другой сказке герой объясняет орлу причину своих слез: «*Приходит купеческой сын к орлу с горьким слезам:*

– <...> *самому есть нечего стало*» [42, с. 55] (**302₁** Смерть Кащей в яйце). Брат по приказу жены отвозит сестру в лес: «*А сестра села и плачет*» [51, с. 220] (**706** Безручка). Свекор и свекровь выгоняют безрукую невестку из дому. Она «*идет, плачет*» [51, с. 220] (**706** Безручка).

Герой уходит из дома. Когда он возвращается, то узнает, что жена бросила его: «<...> *поплакал, погоревал <...>*» [65, с. 111] (**329** Елена (Алена) Премудрая). Царевна покинула жениха: «*Заплакал солдат*» [48, с. 257] (**400₂** Царь-девица и **300A** Бой на калиновом мосту).

Крайне редко оплакивают участь брошенного персонажа другие персонажи, причем они положительные. Братья героя бросают веревку, по которой поднимается их брат: «*Укоряли девушки Царевича с Кухариным, заливаясь слезами, да всё напрасно*» [27, с. 6] (**301A**, **B** Три подземных царства).

Причиной слез становится угроза жизни персонажей, их некому защитить. Антагонист напал на город: «*Царь плачет, слезы проливает <...>*» [57, с. 46] (**650C*** Илья Муромец); князь с княгиней «*заплакали <...>*» [57, с. 53] (**650C*** Илья Муромец). Илья, запертый в подвале по приказу князя, отказывается оттуда выйти и защитить город. Князь и княгиня «*слезами залились*» [57, с. 53] (**650C*** Илья Муромец). Дети пришли к богатырю, чтобы попросить спасти их от змея, «*заплакали*» [48, с. 119] (**300A** Бой на калиновом мосту). Плачут персонажи и после того, как угроза миновала. Герой возвращается в родной город и освобождает его от захватчиков. Двенадцать богатырей были посажены антагонистом в темницу. Герой приходит к ним. «*Они теперь все тут плачут и говорят ему:*

– *Ты вот уехал*» [47, с. 103] (**650B*** Еруслан Лазаревич).

Герой в кузнице испытывает палицу, кузнецы пугаются и поразному реагируют, в том числе и так: «<...> *а кто плакал*» [48, с. 111] (СУС аналогий не дает). Слезы персонажа вызывают и побои. Старуху побили за то, что она передала слова героя, по его просьбе, во дворец: «<...> *идет она да плачет*» [42, с. 78] (**552A** Животные-зятья и **302₁** Смерть Кащей в яйце).

В-четвертых, персонаж не в состоянии самостоятельно выполнить некое действие. Например, ему дали трудную задачу. Чаще всего этим персонажем оказывается герой. В большинстве мотивов со

сложной задачей герой лишь печалится, но иногда и плачет. Крайне редко персонаж начинает плакать тут же, получив задание, в помещении, где находится антагонист (но этот антагонист принадлежит нашему миру). Царь велит доставить к нему бабу-ягу, «*Иван плачет, клянется, что не может этого сделать*» [6, с. 49] (**531 Конек-горбунок**). Чаше герой начинает лить слезы по пути к своему дому или к дому помощницы (антагонист в этом случае может принадлежать как нашему, так и иному миру). Описывается и то, как именно плачет герой, на чем он сидит. Плач сопровождается рассуждениями героя: «<...> сяд под пенек и плачот:

– *Что я буду теперь делать?*» [42, с. 14] (**502 Медный лоб**). Герой плачет и во время движения: «*Идет он к своему коню, плачет <...>*» [6, с. 47] (**531 Конек-горбунок**).

Герой может расплакаться и только тогда, когда приходит к помощнице: он «<...> закручинился, слезно заплакался» [42, с. 224] (**313А Чудесное бегство**); «<...> закручинился, слезами заплакался» [42, с. 224] (**313А Чудесное бегство**). Плач сопровождается объяснением помощнику, в данном случае – коню, почему герой льет слезы: «<...> плачется.

– *Вот <...> какую мне задачу Ягишна задала – разобрать невест*» [54, с. 193] (**327В Мальчик с пальчик у ведьмы**, **465В Красавица-жена (Гусли-самогуды)** и **560 Волшебное кольцо**).

Невыполнимое задание вызывает слезы не только у того, кому оно предназначено. Если в сказке действует посредник между героем и царем, то плакать может именно этот посредник. Плачет приемный отец героя: «*Идет <...>, плачет опеть*» [54, с. 179] (**433В Царевич-рак (змея)**). В подобной ситуации, когда роль посредника между царем и сыном выполняет персонаж женского пола (мать героя), то для нее слезы при получении задания не характерны (**560 Волшебное кольцо**).

Иногда персонаж (это может быть как герой, так и его братья) плачет по другой причине: он начал выполнять задание и не смог его завершить. Сначала в этой ситуации по очереди оказываются старшие братья героя. Парень нанимается пасти овец, они убегают от него в море: «*Заплакал парень, загоревал*» [65, с. 94] (**306 Ночные пляски**). Затем и сам герой становится пастухом. Когда овцы убегают от

него, он «<...> и плакал, и рыдал, и ходил по берегу моря, заглядывал» [65, с. 97] (**306 Ночные пляски**). Решение о том, кто может помочь выполнить задачу, приходит как будто внезапно: «*Заплакал Ванюшка. Вдруг он вспомнил про бабушку. Плачет да и говорит:*

– <...> где это моя бабушка, не поможет ли она моему горю?» [65, с. 97] (**306 Ночные пляски**).

Баба-яга приказывает девочке истопить баню, а воды в нее наносить ситом. Героиня справляется с частью задачи (наносила дров в баню), но не может выполнить другую часть задания и плачет от бессилья: «*Выла-выла девочка, ну что: почерпнет воды в сито – воды нет*» [47, с. 108] (**480 Мачеха и падчерица**).

Еще одна причина плача кроется в следующем. Царь нанимает братьев ухаживать за конями. Старшие братья с задачей справляются, а у героя конь остается не вычищен. В сказке не говорится, пытался ли Иван выполнить работу. Герой «*сидит и плачет в углу*» [6, с. 47] (**531 Конек-горбунок**).

Плачущий персонаж не в силах разбудить спящего. Плачет всегда женский персонаж – жена или невеста. Этот мотив отличается от рассмотренного выше (царевна отдана змею) тем, что там герой пробуждается нечаянно от слез царевны. В этом случае герой спит особенным сном. Сон может быть вызван колдовством (антагонист в одежду героя воткнул иголку). Царевна дважды приезжает и не может разбудить жениха: «<...> *поплакала, поплакала – он не встает*» [55, с. 160] (СУС аналогий не дает). Подчеркивается и продолжительность слез царевны: «*И плакала, сколь плакала <...>*» [54, с. 103] (**303 Два брата**, **400₂ Царь-девица**, **552А Животные-зятья** и др.).

Жена нарушает запрет, и муж покидает ее. После долгих страстий героиня находит своего супруга – он уже женат на другой. Первая жена покупает у второй право три ночи ночевать с мужем. Ночью она «<...> плакала, и будила его <...>» [54, с. 186] (**425А Амур и Психея**). Но разбудить не получилось. В другой сказке вторая жена опаивает мужа спящим зельем, но перед третьей ночью он выливает зелье и притворяется спящим. В этот раз первая жена плачет от радости, что муж проснулся: «<...> *заплакала и говорит:*

– <...> *я тебя добудиться не могу*» [54, с. 183] (**433В Царевич-рак (змея)**).

Еще одна причина, по которой царевна не может разбудить героя, – крепкий и продолжительный сон после битвы со змеем. Царевна «<...> сидела с горькими слезами» [54, с. 69] (**301А, В Три подземных царства**, **300А Бой на калиновом мосту** и **302₁ Смерть Кащея в яйце**). Девушка плачет и по другой причине: «<...> она начала плакать, думат, он помер <...>» [54, с. 65] (**301А, В Три подземных царства**, **300А Бой на калиновом мосту** и **302₁ Смерть Кащея в яйце**).

В сказке на сюжет **325 Хитрая наука** отец хватает голубя, в которого превращен сын, и убегает от колдуна. По пути домой голубь улетает. Старик «стоит и плачет: ни голубка, ни Митьки» [50, с. 222]. Плачут по этой причине и женские персонажи. Герой уговорил старуху взяться выполнить задание царевны – приготовить свадебную одежду. Старуху страшит предстоящая опасность: «Он шутит над старухой, а старуха трясется вся, плачет, ругает его:

– Вот ты <...> сам-то в стороне, а меня, <...>, подвел под смерть» [42, с. 52] (**302₁ Смерть Кащея в яйце**).

К этой группе примыкает и действие, которое возникло не по вине персонажа, но он не в состоянии его выполнить. Старуха и ее сын неожиданно разбогатели: «Мать приходит и расплакалась:

– <...> коровы-то больши, вымя-то туги, я их доить не могу» [43, с. 200] (**560 Волшебное кольцо**).

Слезы появляются и потому, что с неким предметом, который принадлежит персонажу или находится (находился) у персонажа, что-то случилось. Например, персонаж нарушил запрет и раскрыл волшебный сундучок по пути домой. Из-за этого волшебный сундучок потерял силу и не может лететь дальше: «Мужик испугался и давай плакать <...>» [42, с. 259] (**313В Чудесное бегство**). В другой сказке говорится, что персонаж не может собрать шкатулочку: «<...> идет лесом и плачет-плачет» [42, с. 90] (**313А, В, С Чудесное бегство**). Антагонист хочет отобрать у стариков жерновцы: «Эти заплакали, не дают» [51, с. 204] (**715А Петух (мальчик и с пальчик) и жерновцы**). Когда антагонист все-таки отбирает жерновцы, «старик со старухой плачут» [51, с. 204] (**715А Петух (мальчик и с пальчик) и жерновцы**).

Из-за этого плачет и герой. Богатырь испытывает палицу: подбрасывает ее, но она не возвращается: «Самойло горько заплакал и пошел домой» [48, с. 110] (СУС аналогий не дает). Герой перепрыгивает на коне через огненную реку, конь сгорает: «<...> пошел домой и плачет, что коня погубил» [54, с. 195] (**327В Мальчик с пальчик у ведьмы**, **465В Красавица-жена (Гусли-самогуды)** и **560 Волшебное кольцо**). Герой поменял гусли, за которыми его отправил царь, на костыль. Переживает о том, как теперь придет к царю: «Идет плачет» [54, с. 195] (**327В Мальчик с пальчик у ведьмы**, **465В Красавица-жена (Гусли-самогуды)** и **560 Волшебное кольцо**). По этой причине слезы льет и антагонистка. Она видит, как сгорают ее волшебные книги: «Она заплакала» [65, с. 115] (**329 Елена (Алена) Премудрая**).

В-пятых, персонажи плачут из-за того, что у них в семье разлад, какая-то беда. Царевна слезами реагирует на унижение ее мужа. Царь приказывает отдать герою объедки со стола: «Заплакала дочь» [57, с. 19] (**300₁ Победитель змея**). Отец говорит дочери, что ее муж не ходил драться с антагонистами: «Заплакала, ушла Мария-царевна» [57, с. 21] (**300₁ Победитель змея**). Жена плачет и из-за того, что между мужем и нею нет лада. Герой (муж-дурак) не хочет говорить с царевной: «А она давай плакать над ним:

– Вот ты со мной ничего не говоришь да за стол не садишься» [48, с. 170] (**300₁ Победитель змея**); «А она плачет над ним:

– Ты со мной ничего не говоришь да не рассказываешь» [48, с. 171] (**300₁ Победитель змея**). Герой приходит в дом брата, жена принимает деверя за мужа, ластится к нему, он от нее отворачивается. Жена «всю ночь проплакала <...>» [57, с. 36] (**567 Чудесная птица** и **300А Бой на калиновом мосту**). Жена хранит верность мужу. Ее против воли второй раз выдают замуж, она «слезами обливается» [57, с. 60] (СУС аналогий не дает). Царь хочет жениться на супруге героя. Она пытается с помощью слез отказать от этого брака. «Сколько она ни плакала и ни отнекивалась, царь настаивает на своем <...>» [54, с. 188] (**465А Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда»)**). Плачет жена и после гибели мужа. Побратимы мужа пытаются вступить с нею в связь, но она отказывается. За это побратимы всячески издеваются над нею. Она «своими слезами умываются» [48, с. 126] (СУС аналогий не дает). По вине жены муж покидает ее (она сожгла его

шкурку). Супруга пытается слезами исправить беду: «Сколько она ни плакала, а его не стало. Сколько ни плакала, ни горевала» [54, с. 180] (**433В Царевич-рак (змея)**). Когда она отправляется на его поиски и приходит в лесную избушку, где живет сестра ее мужа, жена плачет и там: «Она обсказала все, плачет» [54, с. 180] (**433В Царевич-рак (змея)**).

Стариков печалит бездетность: «Вот они все плакали об этом, а друг другу ничё не говорили» [51, с. 100] (СУС аналогий не дает); «Сидит иной раз Степанида на крыльце, плачет» [51, с. 100] (СУС аналогий не дает). Родителей печалит и беда, случившаяся с их сыном: «<...> плакали, глядели на сына: тридцать лет Илья лежал, ни рукой не мог шевельнуть <...>» [57, с. 38] (**650С* Илья Муромец**). Здоровые дети тоже могут быть причиной печали для родителей. Избитый сын, который отправился заработать денег, ни с чем возвращается домой: «Отец заплакал» [65, с. 96] (**306 Ночные пляски**).

Плачет и сестра-антагонистка. Она лжет брату, чтобы избавиться от него, рассказывает о своей мнимой болезни: «<...> Марфа-царевна плачет:

– <...> еще хуже стало <...>» [54, с. 93] (**300₁ Победитель змея, 313Н* Бегство от ведьмы (железного волка, чародея и пр.) и 315 Звериное молоко**).

В-шестых, персонажи плачут, так как испытывают сильные переживания (иначе появление слез не объясняется). Часто персонажи плачут потому, что раскаиваются в содеянном. Положительный персонаж делает это сразу. Герой из ревности убивает брата, оживившего его. После этого он «<...> заплакал,

– Что я наделал?» [57, с. 37] (**567 Чудесная птица и 300А Бой на калиновом мосту**). И оживляет брата. Раскаиваться и плакать персонаж может тогда, когда попадает в безвыходную ситуацию из-за своего поступка. На город напал враг, и некому защитить его жителей: «Заплакал князь:

– Верного Илью Муромца погубил <...>» [57, с. 53] (**650С* Илья Муромец**). Отрицательный персонаж сожалеет о содеянном, когда понимает, что проиграл. Герой, благодаря помощникам, возвращает похищенное женой кольцо и все свое имущество, превращается в красавца. «Вот она увидела и завывала, заревела:

– Прости меня, Андрей, <...>» [51, с. 198] (**560 Волшебное кольцо**). Герой, которого считали убитым, появляется на свадьбе девушки и брата, они «<...> уж готовы были плакать и просить прощения <...>» [27, с. 8–9] (**301А, В Три подземных царства**).

Жалость тоже вызывает у героя слезы. Побеждены еще не все антагонисты. Елена Прекрасная сообщает герою об этом и убеждает: «Жалко стало Искорке Елену Прекрасную, и закапали у него слезы горькие» [48, с. 275] (**300А Бой на калиновом мосту и 513А Шесть чудесных товарищей**). Герой прокрался к спящей царевне и поцеловал ее, «<...> слеза его упала ей на щеку» [50, с. 243] (**575 Деревянный орел (голубь)**). Царевна утром говорит фрейлинам, будто видела сон, что ее кто-то целовал, и его слеза упала на ее щеку. Персонажи по-разному реагируют на звуки скрипки, в том числе и так: «<...> кто плакал <...>» [54, с. 147] (**325 Хитрая наука и 671 Три языка**).

В-седьмых, выявлены в сказках мотивы слез, возникновение которых из контекста не понятно. Герой приходит в себя после обморока: «Стал он плакать.

Немного поплакал и пошёл» [50, с. 342] (**552А Животные-зятья, 554 Благодарные животные, 650В* Еруслан Лазаревич и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)**). Прилетает и поет пташечка, от этого герой: «заплакал» [50, с. 399] (**671 Три языка, 303 Два брата, 518 Обманутые черти (лешие) и 519 Слепой и безногий**).

Плач персонажей имеет ряд особенностей. Он чаще индивидуальный, чем парный или групповой. Персонажи плачут индивидуально 194 раза: 1) царевна (75 раз); 2) герой (38); 3) ВЖ+ (31); 4) ВМ+ (18); 5) помощница (12); 6) героиня (9); 7) антагонистка (4); 8) дарительница (3); 9) ВМ- (2); 10) ВЖ- (1); 11) помощник (1). Плач пары персонажей обнаружен 24 раза: 1) ВМ+ и ВЖ+ (10 раз); 2) ВЖ+ и герой (5); 3) два ВЖ+ (3); 4) два героя (2); 5) героиня и ВМ+ (1); 6) помощница и герой (1); 7) антагонист и ВМ+ (1); 8) ВЖ+ и антагонист (1). Группа персонажей плачет 19 раз. Плач – выражение эмоций, скорее, женское, чем мужское. Индивидуально и парно женщины плачут 159 раз, а мужчины – 83 раза. Молодые персонажи льют слезы регулярнее старых.

Печаль становится причиной слез чаще, чем радость. Из-за одного и того же события персонаж может лить слезы один раз или многократно на протяжении длительного времени. Сказка акцентирует внимание на том, что персонаж начал плакать, крайне редко сообщает о прекращении слез. Чаще слезы лишены каких-то дополнительных признаков: важным оказывается их наличие у персонажа. Но если все-таки о признаках слез говорится, то важным оказывается их обилие, горечь и действие, во время которого персонаж плачет. Обилие слез более характерно для женских персонажей (9 раз они *заливаются слезами*), чем для мужских (дважды *заливаются слезами*). *Горькие слезы* 8 раз встречаются у женских персонажей и 5 раз – у мужских. *Горячие слезы* присущи только женским персонажам (дважды). Если говорится о действии персонажа во время плача, то мужские персонажи чаще идут (9 раз мужские персонажи, 1 раз женский персонаж), а женские – сидят (12 раз женские персонажи, 3 раза мужские персонажи). Место, где сидят персонажи, указывается редко (это может быть крыльцо, пенек, угол, золотое кресло, шатер). За сообщением о плаче персонажа часто следует его речь. Как правило, в ней сообщается о причине слез.

1.2.2.5. Смех. Смех – одно из действий персонажей, выражающее эмоциональное состояние. В русских народных волшебных сказках персонажи смеются реже, чем плачут. Смех может быть вызван разными причинами. Например, совершённым действием (а также планируемым или предсказанным) персонажа. Группа этих действий находится в зависимости от социального статуса персонажей (он не соответствует действию персонажа, и это вызывает смех). Чаще всего в этом случае речь идет об установлении брачных отношений. Так, царь, услышав предложение старика-крестьянина выдать царевну замуж за его сына, *«рассмеялся»* [54, с. 179] (**433В Царевич-рак (змея)**). В другой сказке в ответ на предложение старушки царь ведет себя более эксцентрично: он *«захохотал и убежал в кабинет, что вовсе это сдурела старушка»* [54, с. 228] (**560 Волшебное кольцо**). Чтобы не отказывать напрямую, царь дает невыполнимое задание. В

третьей сказке смех царя вызывает сам жених, оказавшийся поросенком. *«Царь давай смеяться, а поросенок говорит:*

– Чем смеяться, царь, ты лучше выгляни в окошко» [51, с. 181] (**440 Муж-рак (лягушка, жаба, уж, змей, червячок)**). Царь выглядывает в окно и видит, что задача выполнена.

В сказке с контаминацией сюжета **1640 Фома Беренников** и **301А, В Три подземных царства** мотив смеха представлен иначе. Деревенский дурачок после якобы появившейся у него огромной физической силы возомнил себя богатырем и собрался ехать к царю, чтобы победить другого богатыря и жениться на царевне. Пришел к атаману оформлять документ. Атаман *«посмеялся, но документ оформил»* [51, с. 132]. Как и в рассмотренных выше текстах, смеется персонаж более высокого социального статуса над персонажем низкого социального статуса, но при этом выполняет просьбу.

Смеяться могут над персонажами прежде равного с ними социального статуса. Анализируемый мотив возникает после того, как в статусе произошли изменения. Так, царь выдал своих дочерей замуж, причем младшая по своему желанию вступила в брак с дурачком. Когда она приходит на пир к отцу, ее старшие сестры *«<...> над ней посмеиваются <...>, что у ней муж дурачок»* [54, с. 209] (**530 Сивко-Бурко** и **530А Свинка золотая щетинка**). Смех в этом случае вызван тем, что персонажи произвели аналогичные действия (вышли замуж), но получили разные результаты. В сказке на другой сюжет, напротив, предполагается смех младшей сестры над старшими, так как ей предстоит более удачное замужество. Две старшие сестры-лентяйки, вступившие в брак с волком и пауком, узнав, что их младшая сестра просватана за хорошего жениха, говорят друг другу: *«Она же над нами будет смеяться!»* [51, с. 102] (СУС аналогий не дает).

В сказках встречается мотив изменения социального статуса сына, повлекший за собой нарушение иерархии патриархальной семьи (**325 Хитрая наука** и **671 Три языка**). Сын, научившийся понимать язык птиц, слышит карканье, *«на ворону посмотрел и усмехнулся»* [54, с. 145]; *«захохотал»* [50, с. 222]. Отец спрашивает его о причине, причем точно указывает, кто именно вызвал смех сына: *«– <...>, что ты над вороной смеешься?»* [54, с. 145]; *«– <...> чо над вороной хохо-*

чешь?» [50, с. 222]. Герой отвечает уклончиво или же вообще молчит. Ситуация повторяется, герой смеется еще сильнее: «<...> ишо пуише усмехнулся» [54, с. 145]; «Митька пуище расхохотался» [50, с. 222]. Отец опять спрашивает, герой отвечает, что ворона предрекала ему быть царем, а его отцу – пить воду из таза, где сын мыл ноги.

Смех одних персонажей довольно часто интерпретируется как реакция на унижение других. Он может быть связан с нарушением семейной иерархии. Так, герой ведет себя следующим образом по отношению к родителям: «<...> родным отцу с матерью обидные слова говорит, над их обидой смеется <...>» [63, с. 52] (325 Хитрая наука).

Герой может смеяться и над целой группой персонажей. Девушки хватают ягнят, желая состричь с них тайком от героя золотую шерсть. Тот проснулся, увидел, что они прилипли к ягнтям, «засмеялся, и говорит: за ночь пришло ему его счастье <...>» [54, с. 237] (571 Диво дивное). Герой и группа его помощников «стали над царем подсмеиваться» [48, с. 265] из-за того, что один из товарищей героя, пришедшего сватать невесту, остался после царского угощения голоден (300А Бой на калиновом мосту и 513А Шесть чудесных товарищей).

Сам герой тоже иногда выступает предметом насмешки. Над ним насмеваются, как правило, антагонисты (по одному или парами). Скот, который пасет герой, зашел в хлеба Яги-Ягишны. Она посылает своего сына разобраться. «А тот еще насмехнулся.

– Ага, задаешься, батрак!» [54, с. 72] (301А, В Три подземных царства, 300А Бой на калиновом мосту и 302, Смерть Кащея в яйце). В сказках иногда речь идет о смехе, который возникнет в будущем, после того как с героем будет выполнено некоторое действие. Антагонистка говорит любовнику, что ее мужа нужно привязать к лошади: «Пусть его лошадь пинает, а ми будем над этим шмееяться» [50, с. 364] (301D* Солдат находит исчезнувшую царевну и 318 Неверная жена).

Кроме того, некоторые действия одних персонажей воспринимаются другими как насмешка. Герой приходит к помощнику, тот поздравляет его со вступлением в законный брак, не зная, что невеста сбежала с любовником: «Ей, дедушка, что насмешки делаете» [54, с. 89] (300, Победитель змея, 318 Неверная жена и 532 Незнайка).

Помощник оправдывается: «– Как это насмешку, ты ведь венчался» [54, с. 89]. В этом случае насмешка возникает по незнанию персонажа, эта эмоция приписывается положительному персонажу.

Уже состоящий в браке герой тоже становится предметом насмешек. Герой (мнимый дурак), скрывая свой богатырский подвиг, возвращаясь с битвы, вырывает с корнем дуб и тащит его в город: «Люди все смеются:

– Опять тащит, <...>, не знает, куда силу свою девать» [42, с. 288] (532 Незнайка).

Сомнение в способностях персонажа выполнить какое-либо действие тоже вызывает смех. Во всех выявленных случаях этим персонажем оказывается именно герой. Как правило, они тем или иным образом связаны с установлением брачных отношений. Герою в детстве постоянно говорят, что у него будет жена – Настасья-краса. «Ну, этот мальчик растет. Начинают над ним смеяться сперва дети, потом и взрослые:

– Где твоя невеста <...>?» [42, с. 272] (313В Чудесное бегство и 400, Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)). Герой идет к отцу и спрашивает его: «– Что есть ли такая красавица-девушка или только так посмеялись?» [42, с. 272]. В этой сказке смех других становится причиной того, почему герой отправляется на поиск невесты. Встречается в сказках и мотив смеха как побуждение героя к восстановлению утраченных родственных связей. Дети смеются над героем: «Ребята над ним смеются: у тебя, <...>, отца нет <...>» [50, с. 255] (650В* Еруслан Лазаревич). В результате Еруслан отправляется на поиски отца.

Смех вызывает у других персонажей и выполнение героем свадебной задачи или же просто попытка сватовства. Герой приходит свататься к королеве. Она смеется ему в лицо: «Вот тут на его королева посмотрела и рассмеялась:

– Дак вот, наверно, эта тыненика будет наполнена твоей головой» [54, с. 153] (567 Чудесная птица, 329 Елена (Алена) Премудрая, 518 Обманутые черти (лешие) и 566 Рога).

Смех может возникать не только у одного персонажа, но и у всех окружающих. Он появляется как перед выполнением задания, так и во время него. Герою предстоит соревнование в беге с царской доче-

рю. Претенденты на руку царевны над героем *«смеются, дескать, куда тебе с нами тягаться!»* [51, с. 114] (**513А** *Шесть чудесных товарищей*). Когда царевна обгоняет героя, снова используется мотив смеха: *«Все смеются»* [51, с. 114].

Неспособность персонажа выполнить действие, совершить которое он собирается, также вызывает смех. В проанализированных текстах сказок объект смеха не выявлен. Но он сам может смеяться над неспособностью других персонажей: герой делает то, что не могут сделать другие. Например, закинуть якорь на гору. Герой *«<...> подивился, усмехнулся, что не могут закинуть»* [54, с. 162] (**562** *Дух в голубом свете* и **400**, *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)*). Крестьяне, пришедшие к царю сватать царевну, не знают, как себя вести в царских палатах: *«Ходить не умеют, там зеркала, паркет – все заглядывают друг на дружку <...>, смех над имя»* [43, с. 205] (**560** *Волшебное кольцо*). В другой сказке говорится, что средний сын созывает гостей и хочет их угостить. Но скатерть-самобранку ему подменили на обыкновенную скатерть, и угощение на ней не появляется: *«Потом все засмеялись и ушли <...>»* [51, с. 202] (**563** *Чудесные дары*).

Смех приписывается персонажу, производящему то или иное действие (оно интерпретируется как насмешка). Три невесты появляются ночью, пока богатыри спят, и вышивают им стрелки. Два побратима не могут выяснить, кто это делает. Герой вызывается сам караулить: *«Докуль будут над нам смеяться?!»* [48, с. 122] (СУС аналогий не дает).

Встречаются в сказках действия героя, которые расцениваются как насмешка (как над одним персонажем, так и над целой группой). Герой во время свадебного застолья узнает свою первую невесту и выбирает ее в жены, а от второй невесты отказывается. Ее родственники воспринимают его поведение следующим образом: *«Невестин род-от зашумел: обманул, дескать, надсмеялся!»* [51, с. 160] (**313С** *Чудесное бегство*). Как насмешка оценивается не только действие, но и отсутствие ожидаемого другим персонажем действия (например, отсутствие ответа). Антагонист велит герою угадать, которая из девушек его невеста. Тот молчит. Реакция антагониста выглядит сле-

дующим образом: *«– Разорву! Чичас сглотю! Что ты надо мной смеешься?!»* [51, с. 156] (**313С** *Чудесное бегство*).

Возникновение двух других мотивов насмешки происходит без помощи героя. Так, Бабариха рассказывает царю о диковинке – коте-говоруна, царь едет его смотреть, а герой опережает его и переносит диковинку в другое место. В результате, царь не смог посмотреть на кота. Когда царь возвращается домой, то спрашивает антагонистку: *«Чо ты надо мной смеешься?!»* [66, с. 154] (**707** *Чудесные дети*). Купцы приобрели в подарок купчихам Поторочу и положили его в ящик. Потороча *«в ящик полно навалил <...>»* [51, с. 116] (**700** *Мальчик с пальчик (Горошек, Воловье ушко)* и **1875** *На хвосте у волка*), а сам убежал. Это-то подарочек и оказался в ящике. Купчихи отреагировали на него следующим образом: *«<...> осердились, разговаривать со своими мужиками перестали, дескать, вы чё, смеетесь над нами!»* [51, с. 116].

Смех положительных персонажей указывает на то, что они достигли желаемой цели. Этот смех не связан с причинением какому-либо персонажу вреда (даже антагонисту). Например, героиня оживляет сестру, убитую мужем-антагонистом, прячет ее в сумку, закрывает гостинцами и велит мужу отнести родителям. Когда он возвращается домой, героиня его встречает и *«смеется, думат про шебя – шештру отравила домой»* [50, с. 373] (**311** *Медведь (леший, чародей, разбойник)* и *три сестры*). В другой сказке герой говорит помощнице, что именно написано на вывеске (царевну выдают замуж). *«Бабушка рассмеялась и говорит:*

– А нам больше ничего и не надо» [65, с. 103] (СУС аналогий не дает).

Этот подтип смеха может принадлежать и паре персонажей. Купец ищет по башмаку понравившуюся девушку. Когда они наконец встречаются, то *«и он захохотал, и она захохотала, засмеялись там»* [51, с. 99] (**511** *Чудесная корова* и **510А** *Золушка*).

Соккрытие или, напротив, раскрытие тайны тоже вызывает смех. Три девушки тайно от героя и его братьев вышивают стрелки, они *«доспели хохотанье <...>»* [48, с. 122] (СУС аналогий не дает). *«До ставальной поры все вышивали и хохотали»* [48, с. 122]. В сказке с контаминацией сюжетов **301А, В** *Три подземных царства* и **302**,

Смерть Кащей в яйце говорится, что Царь-девица по очереди избивает Дубыню и Усыню, те ссылаются на угар, стесняясь сказать, что их избилa девушка. Но Иван-богатырь побеждает Царь-девицу, и тайное раскрывается: «<...> посмеялись все над угаром <...>» [42, с. 83].

Осмеянными в финале сказки оказываются персонажи, прежде прославленные (**530** *Сивко-Бурко* и **530А** *Свинка золотая щетинка*). Герой доказывает, что все задания царя выполнил он, а царские зятя «остались осмеянные, <...>, и слава их тем кончилась» [54, с. 214].

Смех появляется вместо предполагаемой отрицательной эмоции (или как реакция на нее). Например, выступает одним из показателей смелости героя. Как правило, другой положительный персонаж (или группа положительных персонажей) говорит о возможной опасности, если герой сделает то, что собирается. Черниговцы рассказывают Илье о Соловье-разбойнике, не пропускающем путников через лес. Герой реагирует на их слова следующим образом: «Засмеялся Илья Муромец:

– Зачем же мне лишние семьсот верст ехать, когда можно прямой дорогой?» [57, с. 41] (**650С*** *Илья Муромец*). В другой сказке говорится, что герой попадает во дворец антагониста. Унесенная Змеем царевна спрашивает, не страшно ли ему. «Он улыбнулся и сказал:

– <...> и не думаю страшиться» [54, с. 67] (**301А, В** *Три подземных царства*, **300А** *Бой на калиновом мосту* и **302₁** *Смерть Кащей в яйце*).

Герой может смеяться в ответ на реальную угрозу его жизни. В этом случае смех направлен в адрес антагонистов, желающих убить героя: «А Илья посмеивается и говорит:

– За что, разбойнички, хотите меня убить?» [57, с. 49] (**650С*** *Илья Муромец*). Богатырь перед боем показывает герою саблю, на что следует реакция героя: «<...> Самойло увидел саблю, рассмеялся и сказал <...>:

– У нас такой косой бабы только капусту срубают» [48, с. 116] (СУС аналогий не дает).

Смех в волшебной сказке может быть и реакцией на сильное потрясение. Как правило, он дан как одна из возможных реакций, ко-

торые возникают у группы персонажей. Герой бросает палку вверх, все присутствующие пугаются. Реакция у них самая разнообразная: они падали от страха, плакали, «а кто и смеялся, не помня, что творится» [48, с. 111] (СУС аналогий не дает). Говорится и о разной реакции группы персонажей на музыку: «Кто смеялся над его музыкой <...>» [54, с. 147] (**325** *Хитрая наука* и **671** *Три языка*). Смех как реакция на сильное потрясение встречается и у одного персонажа, но при этом он один представляет противоположные реакции. Герой победил Змея, похитившего царевну, и вернулся за девушкой. «Царевна так рада, и смеется и плачет» [54, с. 65] (**301А, В** *Три подземных царства*, **300А** *Бой на калиновом мосту* и **302₁** *Смерть Кащей в яйце*).

Если во всех рассмотренных выше подтипах мотива смех появляется (вызывается) ненамеренно, то в сказке на сюжет **571** *Диво дивное*, напротив, присутствует мотив *вызвать смех*, восходящий в основе своей к ритуальному смеху. Он связан с установлением брачных отношений. Дочь барина «поставила <...> условие своим женихам – кто ее рассмешит, за того она замуж выйдет. Много было у нее женихов, да никто не мог ее рассмешить» [54, с. 238]. Но однажды она увидела странную процессию: девушек, прилипших к ягнтям, «да как рассмеется, целый день смеялась» [54, с. 238]. В результате, владелец ягнят становится ее мужем.

Очевидно, что персонажи смеются по-настоящему (не выявлено мотива мнимого смеха). Чаще всего персонажи производят действие с корнем *смех*–: смеются, посмеиваются, насмеваются, надсмеиваются, усмеваются, оказываются осмеянными (47 раз). Реже они хохочут (8 раз). Улыбаются крайне редко (1 раз). Сказка тяготеет к яркому проявлению эмоций, сдержанность в смехе для персонажей не характерна. Как правило, сказка упоминает об акте смеха единственным словом: есть констатация факта, но нет дополнительного акцентирования на этом действии посредством использования подряд двух или трех слов, обозначающих смех. Практически одинаковое количество раз в волшебной сказке говорится о смехе как о прошедшем действии (28 единиц) или как о действии, которое совершается в данный момент (25 единиц), о будущем смехе упоминается крайне редко (трижды). Важно и то, в чьи уста вкладывается

речь о смехе. 42 раза о нем говорит сказочник, 12 раз – другой персонаж, трижды – сам смеющийся (получается вместо 56 единиц 57, т.к. один персонаж говорит о совместном смехе с другим).

Чаще других смеются герой (16 раз) и группа персонажей (тоже 16 раз). На втором месте находятся отправитель, царевна (по 4 раза), на третьем – героиня (трижды), на четвертом – помощник, антагонистка, ВМ+, неопределенный персонаж (по 2 раза), на пятом – помощник, помощница, антагонист, две пары персонажей (2 ВЖ+; героиня и ВМ+) (по одному разу). Смех в 45 случаях направляется: 1) на героя (16 раз), 2) на группу персонажей (11 раз), 3) на ворону (6 раз), 4) на антагониста, на ВМ+ (по 3 раза), 5) на царевну (дважды), 6) по одному разу на ВЖ+; двух антагонистов; двух мнимых освободителей; ВМ+ и ВЖ+. В 11 случаях направление не выявлено.

2. ПРИЗНАКИ ЭМОЦИЙ

Чаще всего в русских народных волшебных сказках упоминается степень эмоций. Она употребляется с конкретно обозначенными эмоциями, а не с эмоциональными всплесками.

Степень в большинстве случаев связана с категорией *максимум*. Двенадцать раз употребляется наречие *очень* (с эмоциями радости – 7 раз, *забавно* – 2 раза, по одному разу речь идет об удивлении, о злобе и о том, что персонаж понравился). Девять раз используется наречие *сильно* (дважды оно сопутствует таким эмоциям, как испуг, гнев и радость, по одному разу – печаль, горе и удивление). Шесть раз встречается наречие *совсем* (дважды «*опечалился*», по одному разу персонаж *совсем* «*закручинился*», «*рассердился*», «*позеленел от злости*», «*испугался*»). Чуть реже (пять раз) в паре с эмоциями выступает наречие *весьма* (во всех случаях – с радостью). Встречаются в сказках и наречия *шибко* и местоименное наречие *сколько* (*сколь*), каждое – по четыре раза. Первое сопутствует действиям «*не хотелось*», «*надоел*», «*соскучилась*», «*зарыдала*», а второе – поровну парно радости и плачу.

Все прочие наречия и наречные выражения, обозначающие большую степень проявления эмоций, выявлены в сказках в незначительном количестве. По две единицы: *настолько* (с радостью), как

(с радостью и отрицательным эмоциональным всплеском), *вовсе* (с отрицательными эмоциональными всплесками) *так* (речь идет о страхе и о смехе). По одной единице у слов *тако*, *стрась*, *страшно*, *еще*, *столь*, *вон как тяжело* (соответственно выступают в паре с эмоциями веселья, жалости, удивления, злости, испуга и отрицательного эмоционального всплеска).

Кроме того, степень эмоции может быть определена прилагательными. *Великими* в сказках являются положительные эмоции (удовольствие, радость и восторг), *большой* – злоба (единожды), *полным* – удовольствие (дважды). Некоторые формы степени указывают на близость к некоему пределу: испуг растет «*до крайности*», а злость наполняет сердце до того, «*что не осталось в нем тепла*» [36, с. 3] (СУС аналогий не дает), антагонистка невзлюбила героиню «*до смерти*».

Показателем высокой степени эмоции служит и ряд действий, совершаемых персонажами, испытывающими эмоции. Одни из них связаны с нарушением восприятия («*<...> ног под собой не чувствует от радости <...>*» [42, с. 94] (313А, В, С Чудесное бегство); «*Не помня себя от стыда <...>*» [42, с. 99] (313А, В, С Чудесное бегство), другие связаны с увеличением скорости перемещения персонажа в пространстве («*как на крыльях летел*» [63, с. 55] (325 Хитрая наука), «*совсем бегом бежать пустился*» [63, с. 55] (325 Хитрая наука)), третьи указывают на возникающее нарушение моторики («*прямо упала со страху*» [51, с. 180] (440 Муж-рак (лягушка, жаба, уж, змей, червячок)) и утрату контроля над речью (персонаж чуть не начинает кричать). Кроме того, персонажи *дрожат*, *еле живы*, не знают, «*куда деваться от радости*» [50, с. 226] (325 Хитрая наука). В сказках выявлено указание на реальность эмоции. Это выражается следующим образом: персонаж «*по-настоящему затосковал*» [50, с. 229] (550 Царевич и серый волк).

Незначительное количество эмоций имеет небольшую степень, которая выражается наречием *немножко* (дважды персонажи плачут), сочетанием *не сильно* (что-то персонажу нравится), *как-то* (речь идет о робости), через глагольную форму *побаиваться*. Выявлена и степень, указывающая на отсутствие эмоции (персонаж «*ни сколько не испугался*»).

В большинстве своем эмоции, имеющие категорию степени, лишены направления. Их испытывают: 1) герой (19 раз), 2) царевна (10 раз), 3) ВМ+ (8 раз), 4) группа персонажей (7 раз), 5) антагонист (6 раз), 6) отправитель (5 раз), 7) ВЖ+ (3 раза), 8) героиня (2 раза), 9) по одному разу антагонистка, помощник, ВМ-, неопределенный персонаж и пара персонажей (ВМ+ и ВЖ+). В прочих случаях направление присутствует. 1) Дважды ВМ+ направляет эмоцию на героя, царевна – на героя, ВЖ+ – на помощника, 2) по одному разу царевна – на антагониста, антагонист – на героя, антагонистка – на героя, герой – на помощницу, героиня – на антагониста, герой – на ВМ+, царевна – на ВМ+, герой – на ВЖ+, антагонистка – на героиню.

Сравнение, как и степень, является признаком эмоций. Сравняться могут как идентичные эмоции одного и того же персонажа, разделенные некоторым промежутком времени, так и одинаковые эмоции разных персонажей, возникающие одновременно. Как правило, эмоции вызваны одним и тем же событием. Чаще всего в сказках реализуется первая модель. Последующая эмоция превосходит по степени предыдущую (обратного соотношения в проанализированных текстах не обнаружено). В сказках выявлено 15 единиц наречия *ниже*. В 12-ти случаях речь идет об отрицательных эмоциях (о печали (дважды), по одному разу – о ревности, о боязни, о расстройстве, об ужасе) или об отрицательных эмоциональных всплесках (выражаются через слова «*взбелась*», «*просится*», «*плачет*», «*вой*, *стон*», «*возмущаться*», «*стонет*»). Лишь в трех случаях говорится о сравнении положительной эмоции (радости) и положительных эмоциональных всплесков (выражаются посредством усмешки и хохота). Дважды употребляется наречие *больше* (в сочетании с эмоциями радости и горя) и *тошнее* (повесить голову и завять), по одному разу *больше того* (испуг), *хуже* (ревность) и *прежде* в значении *больше* (печаль).

В сказках сравниваются и идентичные эмоции, которые испытывает один и тот же персонаж в одно и то же время. Как правило, персонаж жалеет о чем-то или кого-то. В этом случае противопоставляются эмоции разных персонажей: первый предпочитает один объект, а второй – другой объект. Так, в сказках с контаминацией сюжетов **222В** *Война птиц и зверей* и **313А, В, С** *Чудесное бег-*

ство речь идет о том, что орел (или жар-птица) в благодарность мужику за свое спасение хочет наградить его предметом, принадлежащим сестре. Выбор делает сестра. Если сестер две, то первая выбирает шкатулочку («<...> жалко мне сестрицу, а сундучок-складничок еще жалче» [42, с. 131]), а вторая – брата / сестру («Жалко мне сундучок, а сестрицу жалче» [42, с. 131]). Если же сестер три, то две первые оставляют себе шкатулочку и отказываются от родственных отношений («Жалко брата, а золоту шкатулочку еще жалче» [42, с. 262]), а третья предпочитает сохранить родственные отношения («<...> жалко мне золоту шкатулочку, а брата жалче» [42, с. 263]). Объектами, на которые направляется эмоция, могут быть два персонажа – другой персонаж и персонаж, испытывающий эмоцию («Жалко мне его рубить, ну, самому себя жалче» [54, с. 164] (**562** *Дух в голубом свете* и **400**, *Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)*)).

Реже сравниваются идентичные эмоции разных персонажей, как правило, это индивидуальные эмоции. Дважды говорится, что эмоция одного персонажа *более*, чем другого (радость, что-то не по нраву). Дважды используются наречия *тошно* – *тошнее*, причем сильнее переживания оказываются у того персонажа, который сообщает об эмоциях.

Чаще всего эмоции, наделенные категорией сравнения, не имеют направления. Их испытывают: 1) герой (10 раз), 2) царевна (3 раза), 3) по 2 раза антагонист и группа персонажей, 4) по 1-му разу отправитель, мнимый освободитель, ВМ+, помощница, антагонистка, неопределенный персонаж. Реже эти эмоции имеют направление: 1) ВЖ- – на помощника (3 раза), 2) по 2 раза антагонистка – на героя и ВЖ+ – на помощника, 3) по одному разу антагонистка – на героя, героиня – на ВЖ+, отправитель – на героя, герой – на помощника, герой – на самого себя.

Повтор также является одним из признаков эмоций. В сказках выявлено две основные группы указанных признаков. Первая – повтор эмоции у одного и того же персонажа. Повторяться может только один или два раза прежде имевшая место быть эмоция. Это выражается с помощью наречий *опять* (14 раз) и *снова* (3 раза). Посредством наречия *опять* говорится в большинстве случаев о по-

вторе отрицательных эмоций (они могут быть как точно обозначенными: по два раза – «запечалился», «закручиниться», «кручинно, печально»; по одному разу – «загорюниться, запечалиться», «загрустил», «сердится»). Четыре раза упоминается о повторе эмоционального всплеска, скорее, негативно окрашенного. С помощью наречия *опять* говорится о повторе лишь одной положительной эмоции – «повеселела». Наречие *снова* употребляется с двумя отрицательными эмоциями («рассердил» и «запечалился») и одной положительной («веселиться»).

Реже сообщается о многократном повторении конкретной эмоции у одного и того же персонажа. Это выражается с помощью наречия *часто* (дважды) и сочетания *несколько раз* (единожды). Первое говорит о повторе грусти, а второе – эмоционального всплеска, выраженного слезами («Несколько раз она так слезно умоляла» [42, с. 135] (313 А, В, С Чудесное бегство)).

Чаще всего первый тип повтора не имеет направления и встречается у следующих персонажей: 1) у героя (7 раз), 2) у ВМ+ (6 раз), 3) у группы персонажей (4 раза), 4) у антагонистки (1 раз). Только две эмоции с данным типом повтора имеют направление: антагонист – на героя, помощница – на героя.

Вторая группа объединяет повторы одной и той же эмоции у разных персонажей. В сказках выявлено три пары подобного типа повторов (дважды – удивления, единожды – печали). В двух случаях повтор выражается с помощью частицы *тоже*. В первой паре первую эмоцию испытывает ВЖ+, повторяет за ней отправитель, во второй паре – герой и пара персонажей (ВМ+ и ВЖ+), в третьей – группа и ВМ+. Каждая из пар имеет свою специфику. В первой паре говорится о том, что и один, и другой персонаж испытывают удивление, причем между сообщениями о возникновении эмоций у них упоминается о действиях персонажа, первым испытывавшим эмоцию: «Она дивится. Потом села в карету и поехала к царю. А царь тоже дивится <...>» [51, с. 196] (560 Волшебное кольцо). Вторая пара указывает на повтор эмоции, но при этом за гранью подобия оказывается степень эмоции (она есть в первом случае и отсутствует во втором): «Совсем опечалился <...>. <...>. Опечалились и те <...>» [42, с. 90] (222В Война птиц и зверей и 313А, В, С Чудесное бегство). В третьей

паре в первом случае эмоция точно не называется, она передается в речи персонажей, но то, что корабельщики испытывают именно удивление от увиденного ими острова, проявляется в эмоции, которую затем испытывает царь: «Царь тоже удивился» [51, с. 190] (465А Красавица-жена («Пойди туда, не знаю куда») и 465С Красавица-жена (Поручение на тот свет)).

Время возникновения также является одним из признаков эмоций (выявлено 40 единиц). В большинстве случаев присутствует привязка к конкретному событию, за которым возникает эмоция. Чаще всего эмоция возникает *сразу* (10 раз). В двух случаях эмоция обозначается (персонажи испытывают неловкость или веселятся), а в восьми случаях используется эмоциональный всплеск. Наречие *тогда* встречается 7 раз (говорится о злобе – дважды, по одному разу о том, что персонажи озлобились или повеселели, трижды упоминается эмоциональный всплеск). В значении *тогда* в сказках употребляется и местоименное наречие *тут* (7 раз). Чаще оно используется с отрицательными эмоциями: «разгневался, разобиделся», «загоревали», «испужался», «горевали», «изстыдился», лишь дважды – сопутствует радости. По четыре раза встречаются наречия *теперь* и *потом*. Первое в трех случаях сопровождает эмоциональный всплеск, а в одном случае используется с эмоцией «не бояться». Второе идет в паре с отрицательными эмоциями «сердиться» и «печалиться», а также с эмоциональными всплесками, выраженными посредством плача и смеха.

Наречие *сперва* (встречается 1 раз) указывает на возникновение эмоции, а потом на ее завершение, выраженное через действие: «Она сперва разгневалась, а платочек охота получить – <...> – быстро разделась <...>» [51, с. 108] (552А Животные-зятья, 850 Приметы царевны и 400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)). Один раз встречается сочетание *сразу не*, указывающее на отсутствие эмоции (смелости), а потом на ее возникновение.

У незначительного количества эмоций нет привязки к конкретному событию. Эмоция возникает как будто случайно. Это выражается с помощью наречия *однажды* (два раза), речь идет о том, что персонаж находится однажды «в горькой кручине» или группа испытывает эмоциональный всплеск (персонажи ссорятся). Дважды ис-

пользуется наречие *вдруг* (персонажи вдруг заплакали или вскрикнули), по одному разу – наречие *уже* (персонаж плачет) и сочетание *на этот раз* (персонажи довольны).

В 30-ти случаях эмоции, указывающие на время их возникновения, лишены направления. Такие эмоции испытывают: 1) герой (9 раз); 2) группа (6 раз); 3) царевна (4 раза); 4) по 2 раза ВМ+, ВЖ+ и ВМ-; 5) по 1-му разу антагонист, антагонистка и три пары персонажей (герой и ВЖ+, два мнимых освободителя, ВМ+ и ВЖ+). В 10-ти случаях направление присутствует: 1) группа – на героя (2 раза), 2) по 1-му разу царевна – на героя, антагонистка – на героя, ВМ+ – на героя, герой – на помощницу, царевна – на антагониста, помощник – на ВЖ+, антагонист – на ВЖ+, члены группы – друг на друга.

Указание на продолжительность эмоции употребляется в сказках реже времени ее возникновения (23 единицы). Продолжительность имеет несколько типов. Первый говорит о постоянном существовании эмоций. Это выражается с помощью наречий *всё* (трижды) и *всегда* (дважды): «*все печалится*», «*все плачет*», «*все причитала*», «*всегда завидовали*», «*бывает всегда веселой*». Второй тип говорит о значительной продолжительности эмоций с помощью наречия *долго* (1 единица): «*долго дивился*». Сочетание *сколько ни* (персонажи трижды плачут), присутствует как привязка к действию другого персонажа, которое является указанием на окончание эмоции. Третий тип, напротив, указывает на непродолжительное время существования эмоций. Об этом говорят слова и словосочетания «*несколько время*», «*недолго*», «*долго не*», «*было*». Речь идет о плаче, горе, испуге и веселье. Четвертый тип связан с указанием на время. Это может быть как неопределенное время, находящееся в зависимости от какого-либо события («*все это время*» персонаж находится в обмороке, «*всю дорогу*» плачет), так и точно обозначенный временной промежуток. Чаще указывается на продолжительность положительных эмоций (счастья, радости и веселья). Без дополнительного значения употребляются слова «*год*», «*дни*», с привязкой к настоящему времени («*и по сей день*», «*до сих пор обидно*») и продолжительности жизни персонажа, испытывающего эмоцию («*свой век*»). Пять единиц эмоциональных всплесков имеют продолжительность на «*всю ночь*» (дважды), по одному разу – «*до ставальной поры*», «*три ча-*

са», «*целый день*». Пятый тип продолжительности эмоции связан с ее прекращением. Это выражается наречием *докуль* (1 раз, речь идет о смехе).

Двадцать одна эмоция не имеет направления. Их испытывают: 1) по 7 раз – герой и царевна, 2) по 2 раза – группа персонажей и ВЖ+, 3) по одному разу – ВМ+ и две пары персонажей (герой и царевна, два героя). Лишь в 5-ти случаях направление эмоций есть (во всех случаях по одному разу). Герой направляет эмоцию на царевну, ВЖ+ – на ВМ+, помощница – на героя, пара антагонистов – на героя, одна группа – на другую группу.

Встречаются в сказках и другие непостоянные признаки, но их очень мало. Это очередность возникновения эмоций («*Начинают над ним смеяться сперва дети, потом и взрослые <...>*» [42, с. 272] (400₁ Муж ищет исчезнувшую или похищенную жену (жена ищет мужа)), последовательность («*Царь удивился, а потом расстроился <...>*» [51, с. 181] (440 Муж-рак (лягушка, жаба, уж, змей, червячок)), противопоставление настоящей и ожидаемой эмоций одного персонажа («*<...>, надо радоваться, что сын родился, а он печалится*» [42, с. 198] (313А, В, С Чудесное бегство), место («*А вот тоскливо нам тут*» [42, с. 263] (222В Война птиц и зверей и 313А, В, С Чудесное бегство)).

Русская народная волшебная сказка тяготеет к использованию одинарных непостоянных признаков, но иногда используются и усложненные. В них могут сочетаться категории времени и степени (4 единицы: *вдруг и очень, тогда и вовсе, не могу вынести и день и ночь, потом и весьма*), времени и возможности существования эмоции (*после и бы*), времени и указания на будущее (*через два года и будешь*), повтора и степени (*опять и еще хуже*).

Как видно из произведенного анализа, одни признаки эмоций (степень, сравнение, повтор и пр.) преобладают над другими (очередностью возникновения эмоций, их противопоставлением), простые формы используются чаще усложненных. В большинстве случаев признаки характеризуют такие эмоции, как радость (34 раза), печаль (18 раз), жалость (14 раз) и неопределенный эмоциональный всплеск (31 раз), отрицательные превалируют над положительными, эмоции, имеющие признаки, как правило, лишены направления.

3. СОСТАВЛЯЮЩИЕ ЭМОЦИЙ И ТИПЫ ПЕРСОНАЖЕЙ, ЗАДЕЙСТВОВАННЫХ В ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЯХ

3.1. Причины возникновения

Как отмечалось ранее, для анализа мотива эмоций была сделана особая выборка сборников текстов. В них выявлено 3663 единицы эмоций. Во вторых столбцах таблиц и при подсчетах процентного соотношения, приведенного в таблицах, имеется ввиду именно это количество (3663 единицы).

Причины возникновения – первая составляющая эмоций. Она включает в себя четыре группы. Первые две отличаются большим количеством позиций, а две другие – малым. Первая группа объединяет в себе действия, которые производят разные типы персонажей. Благодаря этим действиям и возникают эмоции. У данной группы выявлено 10 позиций (таблица 8 Приложения). Вторую группу составили высказывания, явившиеся причиной возникновения эмоций. В ней 6 позиций (таблица 9 Приложения). Причиной возникновения одних эмоций могут быть другие эмоции. Третья группа включает в себя 3 позиции (таблица 10 Приложения). Четвертая группа сочетает причины, не связанные напрямую с теми или иными действиями (в широком смысле) персонажей, у нее обнаружено две позиции. Первая из них объединяет единицы, у которых отсутствует точно обозначенная причина возникновения эмоций, но при этом ее можно понять из контекста сказки. Вторая позиция указывает на те или иные обстоятельства (например, поломавшийся под героем стул, предстоящую разлуку и пр.) (таблица 11 Приложения).

Действия оказались самыми продуктивными причинами возникновения эмоций (они составляют 47,39% от общего количества). На втором месте находится речь персонажей (27,52%), на третьем – прочие причины (17,78%), на четвертом – эмоции (7,31%). Выявлены три типа персонажей, действия которых (в широком плане) приводят к возникновению эмоций: это персонажи, которые затем будут испытывать эмоцию, персонажи, на которых эмоция будет на-

правляться, и другие персонажи (те, кто в дальнейшем в эмоциональном акте фигурировать больше не будет).

Значительная часть действий (в широком смысле) принадлежит несмешанным типам персонажей (например, испытывающим эмоцию). Чаще причиной возникновения эмоции становится действие самого персонажа, испытывающего эмоцию (18,97%), или другого персонажа (16,27%). Такая причина возникновения эмоции, как речь, в большинстве случаев принадлежит персонажу, на которого эмоция направляется (17,88%). 64 единицы (примерно 1,75%) принадлежит парам или группам разных типов персонажей (это персонажи, испытывающие эмоцию, и персонажи, на которых эмоция направляется). Большая часть из них относится к действиям (в узком смысле) – 95,3%, небольшая – высказываниям персонажей, таких единиц не выявлено у третьей группы (эмоция как причина возникновения эмоции).

Среди персонажей, вызвавших эмоцию, могут быть один, два или группа (таблица 12). Мужские персонажи (51,97%) преобладают над женскими (18,4%). Среди мужских персонажей лидируют герой, антагонист и второстепенный положительный персонаж мужского пола, среди женских – царица, помощница и второстепенный положительный персонаж женского пола. Тип персонажа, вызвавшего эмоцию, не всегда можно определить.

Количество задействованных пар персонажей (5,05%) и групп персонажей (5,45%) практически равны. В группах могут быть как однотипные персонажи, так и разнотипные, кроме того, состав некоторых групп не поддается точной идентификации, что объясняется не совсем четкой формулировкой сказочника. Пары персонажей представлены значительным разнообразием: среди них встречаются как однотипные однополые персонажи (две царицы, два антагониста и пр.), однотипные разнополые (даритель и дарительница), так и разнотипные и разнополые (герой и царица, помощник и второстепенный положительный персонаж женского пола). В большинстве своем разнотипные персонажи входят в группу отрицательных или в группу положительных персонажей, выявлено лишь две пары персонажей, относящихся к обеим группам (герой и антагонист, мнимый освободитель и царица).

Кроме персонажей, вызвавших эмоцию, причинами возникновения эмоции могут быть те или иные обстоятельства, смена времени (2,26%). В 15,2% причина возникновения эмоции не обозначена.

Типы персонажей, испытывающих эмоцию, группируются тем же образом, что и типы персонажей, вызвавших эмоцию: эмоцию может испытывать один, два или группа персонажей (таблица 13). Эмоции чаще свойственны мужским персонажам (58,83%), чем женским (27,49%). Самыми эмоциональными среди мужских персонажей оказались герой, второстепенный положительный персонаж мужского пола и антагонист, среди женских – царевна, второстепенный положительный персонаж женского пола и помощница. Как видим, герой и царевна занимают первые позиции, антагонист поменялся местами со второстепенным персонажем мужского пола, а помощница – с второстепенным положительным персонажем женского пола.

Группы персонажей (7,5%) количественно превосходят пары персонажей (5,43%). Возможные контаминации пар подобны парам, вызывавшим эмоции, за небольшим исключением. Испытывают эмоции пары, состоящие только из положительных или только из отрицательных персонажей. Для русской народной волшебной сказки не характерны эмоции, которые бы испытывали пары, принадлежащие и к отрицательным, и к положительным группам персонажей. Интересно и вот какое наблюдение: испытывают эмоции чаще персонажи, принадлежащие к одному и тому же полу, чем к разным полам.

Чаще эмоция направляется на персонажей мужского пола (40,24%), реже – на женские персонажи (12,61%) (таблица 14). Лидеры среди них, как и среди персонажей, испытывающих эмоцию, – герой, второстепенный положительный персонаж мужского пола и антагонист; царевна, второстепенный положительный персонаж женского пола и помощница.

Группы персонажей (4,23%), на которых направлены эмоции, лишь ненамного превосходят пары персонажей (3,9%). Как и среди персонажей, испытывающих эмоцию, эмоция направляется на пары персонажей, принадлежащих или только к положительным, или только к отрицательным персонажам. Пары персонажей одного по-

ла количественно превосходят пары, состоящих из представителей мужского и женского пола. Иногда эмоция направляется на животное или на неодушевленный предмет.

3.2. Причины завершения эмоционального состояния (или повествования о нем) и эмоциональные структуры

Важной составляющей эмоции является ее завершение. Оно состоит из четырех групп. Первая связана с действиями разных типов персонажей. В ней выявлено 16 позиций (таблица 15 Приложения). Вторая группа связана с речью и мыслями персонажей, у нее 11 позиций (таблица 16 Приложения). Третья группа объединяет эмоции, выявлено 10 позиций (таблица 17 Приложения). В четвертую группу входят позиции, не связанные с действиями, речью или эмоциями персонажей. Здесь 7 позиций (таблица 18 Приложения).

Причины завершения эмоционального состояния имеют ряд особенностей. Одни из позиций представлены большим количеством единиц, другие – незначительным. Действие персонажей – самая распространенная причина завершения эмоции (или повествования о ней), она занимает примерно 56,81% от общего числа. Речь и мысли персонажей – на втором месте, они составляют примерно 30,24%. Эмоция как причина завершения эмоции не столь распространена, ей отводится примерно 10,65%. Причины завершения эмоций, не связанные с персонажами, используются в русских народных волшебных сказках крайне редко. Их примерно 2,3%.

На первом месте по количеству действий (обобщенно), завершающих эмоциональное состояние или повествование о нем, находится персонаж, на которого направлена эмоция (1499 единиц, примерно 41,88%), на втором месте – персонаж, испытывающий эмоцию (1054 единиц, 29,45%), на третьем – другой персонаж, прежде в эмоциональном акте не задействованный (643 единицы, 17,96%), на четвертом – персонаж, вызвавший эмоцию (201 единица, 5,61%), на пятом – пары и группы, объединяющие разные типы персонажей (например, персонажей, испытывающих эмоцию, и тех, на которых эмоция направляется; 123 единицы, 3,43%), на шестом – неопределенный персонаж (59 единиц; 1,65%).

Количественно преобладают над прочими 4 позиции: 1) действие персонажа, испытывающего эмоцию (819 единиц, 22,88%); 2) речь персонажа, на которого направлена эмоция (724 единицы, 20,23%); 3) действие персонажа, на которого направлена эмоция (530 единиц, 14,81%); 4) действие другого персонажа (422 единицы, 11,79%).

В большинстве случаев не происходит деления группы персонажей (вызвавших, испытывающих или на которых направляется эмоция), если с их действиями (обобщенно) связано завершение эмоции (их 98,35%). Только у 1,65% единиц происходит деление: один из персонажей, входящих в группу (вызвавших, испытывающих или на которых направляется эмоция), производит некое действие, указывающее на завершение эмоции (или повествования о ней). У всех групп процент единиц, где происходит деление групп или пар персонажей, примерно одинаков: в группе, связанной с действием, он составляет примерно 1,58%, в группе, связанной с речью и мыслями, – 1,89%, в группе, связанной с эмоциями, – 1,28%. Если анализировать по типам персонажей, то налицо следующее: лидирует персонаж, испытывающий эмоции (ему принадлежит 32 единицы, 54,24%), на втором месте – персонаж, на которого направлена эмоция (23 единицы, примерно 38,98%), на третьем – персонаж, вызвавший эмоцию (4 единицы, 6,78%).

Если группы, связанные с действием и эмоциями персонажей, имеют пары (и даже группы), объединяющие разные типы персонажей, то группа, связанная с речью и мыслями персонажей, тяготеет к простоте: у нее не выявлено объединений разных типов в пары и группы.

Количественный разрыв между персонажами мужского и женского пола, способствующих прекращению эмоций, существенно меньше, чем в трех выше рассмотренных таблицах (таблица 19). Так, персонажи мужского пола способствуют прекращению эмоций в 31,77%, женского пола – 21,23%. Любопытно, что герой переместился с первого на четвертое место, а три первые позиции занимают второстепенный положительный персонаж мужского пола, антагонист и помощник. Среди женских персонажей лидеры остались прежними: царевна, помощница и второстепенный положительный

персонаж женского пола (места распределены, как и в случае с персонажами, вызвавшими эмоцию).

Группы персонажей (8,38%) и в этом случае количественно превосходят пары персонажей (7,17%). Среди них выявлены пары персонажей, относящихся к группам положительных и к группам отрицательных персонажей (герой и антагонист, второстепенный отрицательный персонаж мужского пола и второстепенный положительный персонаж женского пола).

Прекращают эмоции не только персонажи-люди или приравненные к ним, а также группы животных и птиц, а также группы неодушевленных предметов, не выполняющих в сказке сколько-нибудь значимой функции. За сообщением об эмоции могут следовать смены времени, финал, описание пространства и пр.

3.3. Классификация эмоциональных структур по количеству задействованных персонажей (пар или групп персонажей)

Как отмечалось выше, в сказках выявлено четыре модели задействованных в эмоциональном акте персонажей: модель, где $\Pi_{\text{вз}}$ (персонаж, способствующий возникновению эмоции), $\Pi_{\text{из}}$ (персонаж, испытывающий эмоцию), $\Pi_{\text{на}}$ (персонаж, на которого эмоция направлена) и $\Pi_{\text{пре}}$ (персонаж, способствующий прекращению эмоции, или персонаж, описание действия которого сменяет описание эмоции). Эти функции выполняет один и тот же персонаж, два, три или четыре персонажа. Иногда такому типу персонажей приравнивается пара или группа персонажей. Это объединение основано на том, что они выполняют идентичные функции. Кроме того, если в одной позиции персонажи выполняют одинаковую функцию (например, вызывают эмоцию), а затем разные (на них направляется эмоция или они способствуют прекращению эмоций), то в первой позиции эти персонажи представлены как два разных персонажа (Π_1 и Π_2). В некоторых позициях вместо персонажей фигурируют неодушевленный предмет, смена времени, обстоятельства или лакуны (отсутствует, например, направление эмоций).

3663 проанализированные эмоциональные единицы сгруппировались в 136 моделей. У первой модели 21 тип, 332 единицы (табли-

ца 20 Приложения). Вторая модель представлена самым большим количеством типов (их 57) и 2670-ью единицами (таблица 21 Приложения). В третьей модели типов на 8 позиций меньше, чем во второй (49), но при этом в 4 с лишним раза меньше единиц (630) (таблица 22 Приложения). Четвертая модель представлена 9-ю типами и 31-й единицей (таблица 23 Приложения).

Выявлены следующие законы построения эмоциональных структур. Во-первых, минимальное (один) и максимальное (четыре) количество персонажей имеют меньшее количество типов и единиц эмоций, чем другие варианты (два и три персонажа). Во-вторых, часто используются структуры, в которых задействованы два типа персонажей. Сказка тяготеет к простой (двухперсонажной), но не упрощенной (одноперсонажной) модели эмоциональных структур. Мало популярными оказались четырехперсонажные модели (их выявлено примерно 0,84%, хотя теоретически они могут иметь большее количество типов, чем прочие). В-третьих, по количеству типов практически равны структуры, где в каждой позиции ($\Pi_{вэ}$, $\Pi_{из}$, $\Pi_{из}$ и $\Pi_{из}$) выполняет по одному персонажу (69 типов) и по два персонажа (65 типов), но при этом первая группа превосходит вторую по количеству единиц более чем в четырнадцать раз. Лишь в одном типе выявлено одновременное использование групп по два и три персонажа. В-четвертых, чем больше в моделях задействовано персонажей, тем реже встречаются лакуны (пробелы) в структурах эмоциональных единиц (первая модель: 5 целых структур и 17 – с лакунами; вторая: 26 и 31, третья: 38 и 13, четвертая: 8 и 1). В-пятых, чем меньше количество персонажей, тем больше допускается лакун в структуре. В первой модели из 17 лакунных типов 10 имеют по одной лакуне, 5 – по две лакуны, 2 – по три лакуны (и в данном случае налицо стремление к более простой форме). Во второй модели 27 типов с одной лакуной и только 4 – с тремя. В третьей и четвертой модели все структуры лакунного типа имеют только по одной лакуне. В-шестых, если вместо персонажей в типах структур эмоциональных единиц используются такие категории, как смена времени, обстоятельства, финал и пр., то повторяется вышеизложенная закономерность: чем меньше количество персонажей, тем больше (относительно общего количества) типов с указанными категориями. Пер-

вая модель – 13 из 22, вторая – 21 из 58, третья – 9 из 51. В четвертой модели подобные типы не выявлены.

3.4. Эмоциональные цепи

В сказках встречается объединение эмоций в эмоциональные цепи. Эмоциональные цепи – это такие конструкции, в которых эмоция одного персонажа вызывает ответную эмоциональную реакцию другого персонажа. 455 эмоциональных единиц (примерно 12,42% от общего количества) из них объединены в 196 эмоциональных цепей, состоящих из двух, трех, четырех, пяти и шести звеньев. Каждое звено цепи включает в себя два элемента: первый персонаж испытывает эмоцию, а в адрес второго эта эмоция направляется.

Самые распространенные – двусоставные цепи (их 152). Как правило, они имеют полную структуру: 1) один персонаж направляет эмоцию на второго; 2) второй персонаж направляет эмоцию на первого. Больше всего единиц – 108 – имеет следующая цепь: 1) $\Pi_1 \rightarrow$ на Π_2 ; 2) $\Pi_2 \rightarrow \Pi_1$. Одни и те же эмоции одновременно может испытывать и пара персонажей. У цепи, в которой 1) два $\Pi_1 \rightarrow$ на Π_2 ; 2) $\Pi_2 \rightarrow$ на двух Π_1 , выявлено 11 единиц. Меньше единиц у цепи с обратной структурой (6 единиц): 1) $\Pi_1 \rightarrow$ на двух Π_2 ; 1) два $\Pi_2 \rightarrow$ на Π_1 . Дважды отмечена цепь, в которой эмоции испытывают две пары персонажей: 1) два первых $\Pi_1 \rightarrow$ на двух других Π_2 ; 2) два других $\Pi_2 \rightarrow$ на двух первых Π_1 .

Не только пара персонажей, но даже целая группа (три и более персонажей) может одновременно испытывать одну и ту же эмоцию и при этом вести себя как единый персонаж. Но в сравнении с рассмотренными выше, этих цепей немного. Цепь, где функционирует один персонаж и группа, выглядит так: 1) один $\Pi_1 \rightarrow$ на группу Π_2 ; 2) группа $\Pi_2 \rightarrow$ на одного Π_1 . Таких цепей шесть. Меньше единиц у цепей (2), имеющих обратную структуру: 1) группа $\Pi_1 \rightarrow$ на одного Π_2 ; 2) один $\Pi_2 \rightarrow$ на группу Π_1 . Отмечена и структура, где задействованы два персонажа и группа (1 единица): 1) группа $\Pi_1 \rightarrow$ на пару Π_2 ; 2) пара $\Pi_2 \rightarrow$ на группу Π_1 . Цепей с обратной структурой не выявлено.

Второе место занимают неполные структуры с отсутствием направления эмоций во втором звене: 1) один персонаж направляет эмоцию на второго; 2) второй персонаж испытывает эмоцию, лишен-

ную направления. 10 цепей имеют следующую структуру: 1) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 2) $P_2 \rightarrow -$. У двух цепей обнаружена структура: 1) 1 $P_1 \rightarrow$ на группу P_2 ; 2) группа $\rightarrow -$. По одной единице у цепей 1) два $P_1 \rightarrow$ на третьего P_2 ; 2) третий $P_2 \rightarrow -$ и 1) группа $P_1 \rightarrow$ на одного P_2 ; 2) один $P_2 \rightarrow -$.

Третье место у неполных структур с отсутствием направления эмоций в первом звене: 1) один персонаж испытывает эмоцию, лишённую направления; 2) второй персонаж направляет эмоцию на первого. Выявлено только две единицы, в которых задействованы по два персонажа: 1) $P_1 \rightarrow -$; 2) $P_2 \rightarrow$ на P_1 .

Цепей, состоящих из трех звеньев, – 31. Как и рассмотренные выше, они имеют полную или неполную структуру. Цепи с полными структурами также преобладают (25 единиц). Чаще всего используется структура, где присутствуют эмоции двух персонажей: 1) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 2) $P_2 \rightarrow P_1$; 3) 1) $P_1 \rightarrow$ на P_2 (20 единиц). Кроме того, представлены эмоции одного персонажа и группы: 1) группа $P_1 \rightarrow$ на одного P_2 ; 2) один $P_2 \rightarrow$ на группу P_1 ; 3) группа $P_1 \rightarrow$ на одного P_2 (4 единицы). Цепей с обратной структурой меньше (1 единица): 1) один $P_1 \rightarrow$ на группу P_2 ; 2) группа $P_2 \rightarrow$ на одного P_1 ; 3) один $P_1 \rightarrow$ на группу P_2 .

Неполных трехзвеньевых цепей – 6. Они имеют пустоты в первом, во втором и в третьем звеньях. С пустотой в первом звене – 2 единицы: 1) $P_1 \rightarrow -$; 2) $P_2 \rightarrow$ на P_1 ; 3) $P_1 \rightarrow$ на P_2 (2 единицы). Больше звеньев с пустотами во втором звене. 1) $P_1 \rightarrow$ на двух P_2 ; 1) два $P_2 \rightarrow -$; 3) $P_1 \rightarrow$ на двух P_2 (2 единицы). 1) группа $P_1 \rightarrow$ на одного P_2 ; 2) один $P_2 \rightarrow -$; 3) группа $P_1 \rightarrow$ на одного P_2 (1 единица). И только одна единица с пустотой в третьем звене: 1) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 2) $P_2 \rightarrow$ на P_1 ; 3) $P_1 \rightarrow -$.

Цепей, состоящих из четырех звеньев (9 единиц) выявлено меньше, чем трехзвеньевых. И в этом случае полные цепи преобладают над неполными. В проанализированных текстах обнаружены цепи, в которых задействованы два персонажа: 1) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 2) $P_2 \rightarrow P_1$; 3) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 4) $P_2 \rightarrow P_1$ (7 единиц). В единственном случае задействованы три персонажа, но цепь имеет некольцевую форму (в четвертом звене эмоция направляется на третьего персонажа, в трех предыдущих звеньях не задействованного). 1) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 2) $P_2 \rightarrow P_1$; 3) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 4) $P_2 \rightarrow P_3$. Первая цепь имеет неполную структуру, в ней фигурируют один и пара персонажей: 1) два $P_1 \rightarrow -$; 2) $P_2 \rightarrow$ на двух P_1 ; 3) два $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 4) $P_2 \rightarrow$ на двух P_1 .

Только две цепи имеют пятизвеньевую структуру. В них участвуют два персонажа: 1) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 2) $P_2 \rightarrow P_1$; 3) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 4) $P_2 \rightarrow P_1$; 5) $P_1 \rightarrow$ на P_2 . Шестизвеньевых цепей тоже выявлено две единицы, в них фигурируют два персонажа: 1) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 2) $P_2 \rightarrow P_1$; 3) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 4) $P_2 \rightarrow P_1$; 5) $P_1 \rightarrow$ на P_2 ; 6) $P_2 \rightarrow P_1$.

Если анализировать структурные эмоциональные однолинейные цепи по типам задействованных персонажей, обнаруживается интересная закономерность. Каждое следующее нечетное звено повторяет первое звено, а каждое последующее четное – второе. Больше всего в проанализированных текстах отмечено двухзвеньевых кольцевых цепей. В первом звене эмоцию испытывают: 1) герой (54 раза), 2) ВМ+ (15 раз), 3) антагонист (11 раз), 4) помощник (8 раз), 5) по 7 раз – помощница, ВЖ+, 6) царевна (5 раз), 7) два мнимых освободителя (4 раза), 8) по 3 раза – антагонистка, отправитель, пара персонажей (ВМ+ и ВЖ+), 9) по 2 раза – мнимый освободитель, два ВЖ+, два ВМ-, группа персонажей, 10) по 1 разу – героиня, даритель, два героя, а также пара персонажей (помощник и ВМ+). Эмоции направляются на следующих персонажей: 1) на героя (44 раза), 2) на помощника (19 раз), 3) на царевну (14 раз), 4) на ВМ+ (11 раз), 5) по 8 раз – на помощницу, на антагониста, 6) на группу персонажей (6 раз), 7) на дарителя (5 раз), 8) по 3 раза на антагонистку, на ВЖ+, на двух ВМ+, на двух мнимых освободителей, 9) на отправителя (2 аза), 10) по одному разу – на дарительницу, на двух ВМ- и на еще одну пару персонажей (героя и ВМ+). Второе звено зеркально отображает первое. Эмоции испытывают: 1) герой (44 раза), 2) помощник (19 раз), 3) царевна (14 раз), 4) ВМ+ (11 раз), 5) по 8 раз помощница и антагонист, 6) группа персонажей (6 раз), 7) даритель (5 раз), 8) по 3 раза антагонистка, ВЖ+, два ВМ+ и два мнимых освободителя, 9) отправитель (2 раза), 10) по 1 разу дарительница, два ВМ- и еще одна пара персонажей (герой и ВМ+). Направляются эмоции: 1) на героя (54 раза), 2) на ВМ+ (15 раз), 3) на антагониста (11 раз), 4) на помощника (8 раз), 5) по 7 раз – на помощницу и ВЖ+, 6) на царевну (5 раз), 7) на двух мнимых освободителей (4 раза), 8) по 3 раза – на антагонистку, на отправителя и на пару персонажей (ВМ+ и ВЖ+), 9) по два раза – на мнимого освободителя, на двух ВЖ+, на двух ВМ-, на группу персонажей, 10) по 1 разу –

на героиню, на дарителя, на двух героев, а также на пару персонажей (на помощника и ВМ+).

В трех двухзвеньевых кольцевых полных цепях в первом звене эмоцию испытывают по одному разу антагонистка, ВМ-, группа персонажей, эмоция направляется на другую антагонистку, на царевну и пару антагонистов. Эти же самые персонажи испытывают эмоции во втором звене, но направлены они на героя (во всех трех цепях). В проанализированных текстах отмечена интересная конструкция: 1) $\Pi_1 \rightarrow$ на Π_2 ; 2) $\Pi_3 \rightarrow \Pi_1$. В первом звене эмоцию испытывает ВЖ+, она направляется на ВМ+, но реагирует на нее герой (ему принадлежит эмоция во втором звене), его эмоция направляется на ВЖ+.

Кольцевые неполные цепи чаще всего имеют лакуну во втором звене (8 цепей), только 1 раз – лакуну в первом звене. В первом звене эмоцию испытывают: ВЖ+ (дважды), по одному разу царевна, помощница, антагонист, ВМ+, пара антагонистов, группа персонажей. Направлена эмоция трижды на героя, по одному разу на царевну, отправителя, ВЖ+, ВМ-, группу персонажей. Во втором звене эмоция присуща герою (3 раза), по одному разу – царевне, отправителю, ВЖ+, ВМ-, группе персонажей; направление эмоции отсутствует. В кольцевой неполной цепи, имеющей лакуну в первом звене, лишенную направления эмоцию испытывает мнимый освободитель; во втором звене – герой, а направляется она на мнимого освободителя.

У полных трехзвеньевых цепей в первом и третьем звеньях эмоцию чаще всего испытывает герой (11 раз), по четыре раза – группа персонажей и ВМ+, по два раза – ВЖ+ и помощник, по одному разу – царевна, антагонистка и антагонист; направлена она семь раз на помощницу, шесть раз – на героя, по четыре раза на ВЖ+ и антагониста, два раза – на ВМ+, по одному разу – на помощника, на пару персонажей (ВМ+ и ВЖ+), а также на группу. Во втором звене картина зеркальная. Эмоцию испытывают: помощница (7 раз), герой (6 раз), ВЖ+ и антагонист (4 раза), ВМ+ (2 раза), по одному разу – помощник, пара персонажей (ВМ+ и ВЖ+), а также группа. Эмоция направлена одиннадцать раз на героя, по четыре раза – на группу персонажей, на ВМ+, по два раза – на ВЖ+ и на помощника, по одному разу – на царевну, на антагонистку, на антагониста.

В двух неполных цепях, имеющих в первом звене лакуну, эмоции испытывают по одному разу героиня и ВМ+. Во втором звене – ВЖ+ и герой, они направлены на героиню и ВМ+. В третьем звене – зеркальная второму звену структура. В двух других неполных цепях, имеющих лакуну во втором звене, в первом и третьем звеньях эмоцию испытывают по одному разу группа и герой, она направлена на героя и двух мнимых освободителей. Во втором звене эмоция присуща герою и двум мнимым освободителям, направление эмоции отсутствует. В пятой неполной цепи в первом звене эмоцию испытывает отправитель, она направлена на героя. Во втором звене зеркальная структура. В третьем звене эмоцию испытывает отправитель, направления эмоции нет.

В семи полных цепях в первом и третьем звеньях эмоции испытывают: герой (3 раза), ВЖ+ (2 раза) и помощница (2 раза); эмоции направлены дважды на героя и единожды на помощницу, царевну, ВМ+, дарителя и антагонистку. Во втором и четвертом звеньях 2 раза эмоцию испытывает герой, по 1 разу – помощница, царевна, ВМ+, даритель и антагонистка; эмоции направлены трижды на героя, дважды – на ВЖ+ и помощницу.

В двух неполных четырехзвеньевых цепях ситуация несколько отличается от представленной выше. В первой цепи вместо двух персонажей задействованы три (третий появляется в четвертом звене). В первом и третьем звеньях эмоцию испытывает антагонист, она направлена на героя. Во втором звене эмоция принадлежит герою, она направлена на антагониста. В четвертом звене эмоцию испытывает герой, она направлена на ВМ+. Во второй неполной цепи в первом и третьем звеньях эмоция принадлежит двум ВМ-, но в первом звене она лишена направления, а в третьем направлена на ВМ+. Во втором и четвертом звеньях эмоцию испытывает ВМ+, она направлена на двух ВМ-.

В двух пятизвеньевых цепях задействованы одни и те же персонажи – герой и помощница, но в одной цепи первая эмоция принадлежит герою, а во второй – помощнице. В первом, третьем и пятом звеньях эмоция принадлежит по одному разу герою и помощнице, она направлена на помощницу и героя. Во втором и четвертом зве-

ниях эмоция присуща помощнице и герою, она направлена в адрес героя и помощницы.

В шестизвеньевых цепях в первом, третьем и пятом звеньях эмоцию испытывают по одному разу герой и ВЖ+, направляется эмоция на дарительницу и антагонистку. Во втором, четвертом и шестом звеньях – наоборот: эмоцию испытывают дарительница и антагонистка, направлена она на героя и ВЖ+.

Налицо следующая особенность использования структурных эмоциональных однолинейных цепей в русских народных волшебных сказках. Преобладают двухзвеньевые цепи над более сложными. Превалирует кольцевая форма; полные цепи используются чаще цепей с пустотами. Цепей, где задействованы по одному персонажу, больше, чем цепей, где действуют по два персонажа или группа. Чаще всего эмоции испытывает герой, на него же они в большинстве случаев и направляются.

Таким образом, мотив эмоций отражает существующие у русского народа представления об эмоциональных состояниях человека, их специфике и средствах выражения. Став неперменной составляющей мотивного фонда (лишь в незначительном количестве сказочных текстов эмоции отсутствуют), они активно работают на создание образов персонажей, а также играют важную роль в сюжетостроении. Она заключается в следующем: мотивы эмоций предшествуют (и тем самым подготавливают, объясняют появление) важных для развития сюжета мотивов.

Особенность мотива заключается в том, что кардинально изменилась, подчинившись закону сказки, принадлежность эмоций по половому признаку. Если в действительности более эмоциональными считаются женщины, то в сказочной реальности таковыми являются персонажи мужского пола. Эмоции свойственны как положительным, так и отрицательным персонажам.

Субъект, от которого исходит инициатива, у данного мотива отсутствует. Субъектом, способствующим возникновению эмоции, чаще становится другой персонаж. Состояние находится за рамками таких категорий, как невольность / добровольность. Эмоции предшествует, как правило, ее отсутствие; она возникает в результате разнообразных действий и является временной.

Заключение

В исследовании были выявлены значимые реалии состояний, относящихся к области физиологии и психологии, их взаимосвязь и функции в зависимости от типа сюжетов и типа персонажей. Группа мотивов физиологии и психологии отражает существующее представление о человеке, сложившееся в традиционной культуре русского народа, одни из них схожи с представлениями о человеке в науке, а другие отличаются от них (например, мотив вибрационных ощущений). Из группы бытовых реалий и свойств человеческой физиологии и психологии сказка отбирает только необходимые ей явления. Порой они трансформируются, чтобы соответствовать потребностям жанра. Так создается мир сказки, которая не стремится точно воссоздать реальность, но, опираясь на нее, творит собственную действительность. Не сказка работает на мотив, а мотив на сказку, подчиняясь ее законам.

На уникальность системы волшебной сказки указывает следующее: попытка внедрения в нее элементов иных жанров (в том числе и других жанров сказочного фольклора) часто бывает неудачной. Этим же объясняется и специфика контаминации. Как правило, соединяются между собой сюжеты волшебной сказки. Крайне редко в контаминации может участвовать небольшое количество сюжетов других сказочных жанров (о животных, легендарные, новеллистические и анекдотические). В основном, они устойчиво группируются с конкретными единичными сюжетами волшебной сказки. Законы контаминации строятся на схожих линиях сюжетов и типах ведущих персонажей.

Сказка, оторвавшись от мифа, нуждается в логически выстроенном сюжете. Это одна из причин развития жанра. Для сказки характерен закон троекратного повторения ситуации (во-первых, один и тот же персонаж трижды испытывает схожие состояния; во-вторых, схожие по своим функциям три персонажа – по одному разу). Одним из признаков разрушения сказочного канона является отказ от воспроизведения одной и той же ситуации трижды (повтор происходит лишь дважды (как правило, если результаты действий противопоставляются)). Сохраняя троекратный повтор, сказка может нарушать последовательность элементов, отказываясь от принципа нарастания. В одном тексте или в разных текстах одного и того же

сказочника встречается клиширование (идентичный повтор мотивов состояний). Закону клиширования противоположен закон его отсутствия. Широко распространенные мотивы заменяют менее популярные, основанием для выбора мотивов служат их общие признаки. Подобные наблюдения указывают на то, что мотивы, относящиеся к области физиологии и психологии, не обособлены от других мотивов, а подобно им, подчиняются законам сказки и трансформации сказочного канона.

Мотивы физиологии и психологии имеют традиционное деление на сюжетообразующие и сюжетонеобразующие, как и прочие мотивы. Это свидетельствует о следующем: мотивы физиологии и психологии не воспринимаются сказкой как чужеродный элемент, а являются ее важным компонентом. Как и другие мотивы, они подчиняются одинаковым для всех мотивов законам жанра. В результате проведенной работы были вычленены дополнительные признаки этих типов мотивов. Во-первых, для развития сюжета важен конкретный мотив. Во-вторых, значимым оказывается не сам мотив, а его место в сюжете (т.е. в одних и тех же ситуациях возможно использование разных мотивов, относящихся к области физиологии и психологии, но выбор замены весьма ограничен). В-третьих, сам мотив может и не быть сюжетообразующим, но при этом он предвосхищает появление сюжетообразующего мотива. В-четвертых, мотив прикреплен к конкретной сюжетной ситуации; для сказки характерно использование одного и того же мотива физиологии и психологии в конкретной ситуации как в одних, так и в разных сюжетах.

Сложность системы мотивов обусловлена многообразием типов и подтипов, а также их противоположными признаками. Мотивы физиологии и психологии могут быть постоянными, изменяющимися или временными; классифицированы как врожденные или приобретенные, причем одно и то же состояние у одного и того же (или у разных) персонажей в зависимости от потребности сюжета может быть как врожденным, так и приобретенным. Возникновение состояния важнее, чем его завершение. Мотивы имеют пары, основанные на противопоставлении: персонаж голоден или сыт, зряч или слеп. Некоторые мотивы этих пар не имеют, но могут быть классифицированы с точки зрения двух позиций: *персонаж находится в этом*

состоянии – персонаж не находится в этом состоянии, причем об отсутствии состояния сказка отдельно не говорит.

Мотивы телесных и эмоциональных состояний взаимосвязаны между собой. Эмоции проявляются через телесные состояния (жесты, мимику), а телесные состояния подготавливаются и часто возникают благодаря эмоциональным состояниям. Особенность мотивного фонда сказки сводится к следующему: для сказки развитие сюжета оказывается более важным, чем создания образа персонажа. Подбор необходимых для создания образа мотивов определяется типом персонажа, а тип персонажа – сюжетом. В большинстве сюжетов главным действующим лицом является молодой герой. Поэтому для сказки значимее физиология и психология молодого героя и персонажей, противодействующих или содействующих ему, а не вообще всех персонажей сказки.

Сказка реалистично отражает ощущения, физиологию и эмоции персонажа, калькируя их из реальности. Важной оказывается и частотность возникновения того или иного состояния у разных типов персонажей. В сказке выявлена закономерность принадлежности тех или иных мотивов физиологии и психологии, связанная с полом персонажей, возрастом или типом образа.

Сказка чаще описывает физиологию и психологию одного персонажа, чем двух или группы. Во-первых, это вызвано спецификой сюжетостроения (чаще в той или иной роли выступает один персонаж, а не пара или несколько); во-вторых, это продиктовано особенностью создания образа (для сказки важен индивидуальный подход к созданию каждого образа). В некоторых случаях паре или группе персонажей приписываются идентичные состояния, это объясняется тем, что они выполняют одну и ту же функцию в сюжете.

Русская народная волшебная сказка – сложная система, в которой гармонично действуют многоуровневые и порой, казалось бы, противоположные законы. Причем они не исключают друг друга, напротив, именно это и составляет уникальность жанра. Народная волшебная сказка – своеобразная энциклопедия жизни русского крестьянства, в ней представлено многообразие взглядов, отражающих реально существовавшие на протяжении многих веков представления нашего народа о человеке, об особенностях его физиологии и психологии.

Приложение

Т а б л и ц а 1

Типы положительных эмоций	Количество единиц
Радость	230
Персонажу что-то нравится	15
Персонаж чем-то доволен	9
Интерес	7
Итого	261

Т а б л и ц а 2

Типы эмоций, относящихся к положительным	Количество единиц
Не печалиться	31
Не бояться	13
Не горевать	9
Не пугаться	7
Не сердиться	4
Не беспокоиться	4
Не оробеть	4
Не кручиниться	2
Не грустить	2
Не гневаться	2
Не стыдиться	2
Не тушеваться	2
Не переживать	1
Не расстраиваться	1
Не оскорбиться	1
Итого	85

Т а б л и ц а 3

Типы отрицательных биологических эмоций	Количество единиц
Испуг	99
Боязнь	50
Страх	19

Таблица 3 (окончание)

Типы отрицательных биологических эмоций	Количество единиц
Ужас	8
Трусость	2
Печаль	107
Горе	62
Кручина	32
Тоска	21
Грусть	13
Задумчивость	8
Страдание	3
Упадок духа	3
Беспокойство	2
Расстройство	2
Переживание	1
Скорбь	1
Нетерпение	6
Робость	3
Растерянность	1
Угрюмость	1
Отсутствие радости	18
Итого	462

Т а б л и ц а 4

Типы отрицательных социальных эмоций	Количество единиц
Жалость	83
Удивление	65
Изумление	1
Персонаж сердится	46
Злость	20
Гнев	16
Зависть	33
Стыд	16

Таблица 4 (окончание)

Типы отрицательных социальных эмоций	Количество единиц
Обида	16
Скука	8
Ревность	4
Муки совести	3
Гордость	3
Любопытство	3
Возмущение	3
Стеснение	2
Разочарование	1
Негодование	1
Смущение	1
Персонажу что-то не нравится	9
Персонаж не испытывает жалости	4
Персонаж не доволен	4
Отсутствие интереса	1
Итого	343

Таблица 5

Средства выражения эмоций, связанные с речью персонажей	Количество единиц
Речь персонажа, испытывающего эмоцию	876
Речь другого персонажа	199
Речь с использованием обращения	440
Речь с использованием двух обращений	23
Речь с использованием трех обращений	1
Речь с использованием междометия	397
Речь с использованием двух междометий	4
Речь с использованием наименования	36
Речь с использованием двух наименований	5
Речь с использованием трех наименований	2
Речь с использованием нецензурного выражения	2
Речь и мысленная речь	1
Речь с использованием междометия и обращения	119

Таблица 5 (окончание)

Средства выражения эмоций, связанные с речью персонажей	Количество единиц
Речь с использованием междометия и двух обращений	3
Речь с использованием междометия, обращения и наименования	1
Речь с использованием междометия, нецензурного выражения и наименования	1
Речь с использованием междометия, нецензурного выражения и обращения	1
Речь, состоящая только из междометия	1
Письменная речь	2
Мысленная речь	17
Мысленная речь с использованием междометия	13
Мысленная речь с использованием двух междометий	1
Мысленная речь с использованием наименования	1
Мысленная речь с использованием междометия и наименования	16
Итого	2162

Таблица 6

Средства выражения эмоций, связанные с действиями персонажей	Количество единиц
Действие персонажа, испытывающего эмоцию	1153
Действие другого персонажа	7
Итого	1160

Таблица 7

Средства выражения эмоций, связанные с действиями и речью персонажей	Количество единиц
Действие и речь персонажа, испытывающего эмоцию	249
Действие и речь другого персонажа	1
Действие и речь с использованием обращения персонажа, испытывающего эмоцию	19
Действие и речь с использованием двух обращений персонажа, испытывающего эмоцию	1
Действие и речь с использованием междометия персонажа, испытывающего эмоцию	11

Таблица 7 (окончание)

Средства выражения эмоций, связанные с действиями и речью персонажей	Количество единиц
Действие и речь с использованием наименования персонажа, испытывающего эмоцию	4
Действие и речь с использованием междометия и обращения персонажа, испытывающего эмоцию	5
Действие и речь с использованием двух междометий и обращения персонажа, испытывающего эмоцию	1
Действие и речь с использованием междометия и наименования персонажа, испытывающего эмоцию	1
Действие, речь и действие персонажа, испытывающего эмоцию	5
Действие, речь с использованием обращения и действие персонажа, испытывающего эмоцию	1
Действие и мысленная речь персонажа, испытывающего эмоцию	22
Речь и действие персонажа, испытывающего эмоцию	16
Речь с использованием междометия и действие персонажа, испытывающего эмоцию	1
Мысленная речь и действие персонажа, испытывающего эмоцию	3
Мысленная речь с использованием наименования и действие персонажа, испытывающего эмоцию	1
Итого	341

Таблица 8

Причины возникновения эмоций, связанные с действиями персонажей	Количество единиц
Действие персонажа, испытывающего эмоцию	695
Действие персонажа, входящего в группу персонажей, испытывающих эмоцию	5
Действие персонажа, на которого направлена эмоция	376
Действие персонажа, входящего в группу персонажей, на которых направлена эмоция	3
Действие другого (ранее не задействованного) персонажа	596
Действие персонажа, испытывающего эмоцию, и персонажа, на которого направлена эмоция	21

Таблица 8 (окончание)

Действие персонажа, испытывающего эмоцию, и другого персонажа	7
Действие персонажа, на которого направлена эмоция, и другого персонажа	6
Действие персонажа, испытывающего эмоцию, персонажа, на которого направлена эмоция, и другого персонажа	1
Действие неопределенного персонажа или неопределенной группы персонажей	26
Итого	1736

Таблица 9

Причины возникновения эмоций, связанные с речью персонажей	Количество единиц
Речь персонажа, испытывающего эмоцию	6
Речь персонажа, входящего в группу персонажей, испытывающих эмоцию	5
Речь персонажа, на которого направлена эмоция	655
Речь персонажа, входящего в группу персонажей, на которых направлена эмоция	4
Речь другого персонажа	335
Речь неопределенного персонажа или неопределенной группы персонажей	3
Итого	1008

Таблица 10

Причины возникновения эмоций, связанные с предыдущими эмоциями персонажей	Количество единиц
Предыдущая эмоция персонажа, испытывающего эмоцию	6
Эмоция персонажа, на которого направлена эмоция	259
Эмоция другого персонажа	3
Итого	268

Таблица 11

Причины возникновения эмоций не обозначены или связаны с обстоятельствами	Количество единиц
–	554
Обстоятельства	97
Итого	651

Таблица 12

Типы персонажей, вызвавших эмоцию	Количество единиц
Герой	1017
Антагонист	379
ВМ+	251
Помощник	146
Отправитель	38
Даритель	36
Мнимый освободитель	25
ВМ-	12
Итого персонажей мужского пола	1904
Царевна	218
Помощница	167
ВЖ+	157
Антагонистка	86
Героиня	23
Дарительница	18
ВЖ-	5
Итого персонажей женского пола	674
Неопределенный персонаж	27
Итого неопределенных персонажей	27
Животное	34
Итого животных	34
Два мнимых освободителя	29

Таблица 12 (продолжение)

Типы персонажей, вызвавших эмоцию	Количество единиц
Два героя	18
Два ВМ+	18
Два ВМ-	16
Герой и царевна	15
ВМ+ и ВЖ+	15
Герой и ВМ+	11
Герой и ВЖ+	10
Герой и помощник	9
Два помощника	6
Герой и помощница	5
Два антагониста	4
Герой и антагонист	4
Антагонист и антагонистка	4
Две царевны	4
Две антагонистки	4
Два ВЖ+	4
Помощник и ВМ+	2
Герой и даритель	1
Даритель и дарительница	1
Мнимый освободитель и царевна	1
Помощник и ВЖ+	1
ВМ- и ВЖ-	1
Два ВЖ-	1
Царевна и животное	1
Итого пар персонажей	185
Группа	198
Итого групп персонажей	198
Неодушевленный предмет	1
Итого неодушевленных предметов	1

Таблица 12 (окончание)

Типы персонажей, вызвавших эмоцию	Количество единиц
Обстоятельства	82
Смена времени	1
Итого обстоятельств и смены времени	83
-	557
Итого персонаж или другие позиции не указаны	557
Итого персонажей, вызвавших эмоцию	3663

Таблица 13

Типы персонажей, испытывающих эмоцию	Количество единиц
Герой	1266
ВМ+	393
Антагонист	196
Помощник	132
Отправитель	79
Мнимый освободитель	36
ВМ-	28
Даритель	25
Итого персонажей мужского пола	2155
Царевна	421
ВЖ+	215
Помощница	168
Антагонистка	134
Героиня	43
ВЖ-	15
Дарительница	11
Итого персонажей женского пола	1007
Неопределенный персонаж	19

Таблица 13 (продолжение)

Типы персонажей, испытывающих эмоцию	Количество единиц
Итого неопределенных персонажей	19
ВМ+ и ВЖ+	53
Два мнимых освободителя	24
Два ВМ-	23
Два героя	18
Два ВМ+	14
Герой и царевна	11
Два ВЖ+	7
Герой и ВМ+	6
Два антагониста	6
2 царевны	6
Герой и ВЖ+	5
Два помощника	5
Две антагонистки	5
ВМ+ и помощник	4
Два ВЖ-	3
Герой и помощник	1
Герой и помощница	1
Даритель и дарительница	1
ВМ- и ВЖ-	1
Героиня и ВМ+	1
Героиня и ВЖ+	1
Две помощницы	1
Антагонистка и героиня	1
ВЖ+ и антагонистка	1
Итого пар персонажей	199
Группа персонажей	275
Итого групп персонажей	275
Неодушевленный предмет	3

Таблица 13 (окончание)

Типы персонажей, испытывающих эмоцию	Количество единиц
<i>Итого неодушевленных предметов</i>	3
-	5
<i>Итого персонаж не указан</i>	5
Итого персонажей, испытывающих эмоцию	3663

Таблица 14

Типы персонажей, на которых направлена эмоция	Количество единиц
Герой	770
ВМ+	208
Антагонист	205
Помощник	177
Отправитель	45
Даритель	34
ВМ-	22
Мнимый освободитель	12
Господь	1
<i>Итого персонажей мужского пола</i>	1474
Царевна	131
ВЖ+	128
Помощница	115
Антагонистка	47
Дарительница	21
Героиня	15
ВЖ-	5
<i>Итого персонажей женского пола</i>	462
Неопределенный персонаж	22
<i>Итого неопределенных персонажей</i>	22
Животное	4

Таблица 14 (окончание)

Типы персонажей, на которых направлена эмоция	Количество единиц
<i>Итого животных</i>	4
Два мнимых освободителя	24
Два ВМ+	24
ВМ+ и ВЖ+	18
Два героя	15
Два ВМ-	11
Герой и ВЖ+	8
Герой и царевна	7
Два ВЖ+	7
Два антагониста	6
Герой и ВМ+	5
Два помощника	3
Две антагонистки	3
Герой и помощница	2
Два дарителя	2
Помощник и ВМ+	2
Две помощницы	2
Герой и помощник	1
Отправитель и ВЖ+	1
Царевна и ВМ+	1
Две царевны	1
<i>Итого пар персонажей</i>	143
Группа персонажей	155
<i>Итого групп персонажей</i>	155
Неодушевленный предмет	18
<i>Итого неодушевленных предметов</i>	18
-	1385
<i>Итого персонаж не указан</i>	1385
Итого персонажей, на которых направлена эмоция	3663

Т а б л и ц а 15

Причины завершения эмоционального состояния (или повествования о нем), связанные с действиями персонажей	Количество единиц
Действие персонажа, вызвавшего эмоцию	102
Действие одного из персонажей, входящих в группу персонажей, вызвавших эмоцию	1
Действие персонажа, испытывающего эмоцию, смена действия	819
Действие одного из персонажей, входящих в группу персонажей, испытывающих эмоцию	19
Действие персонажа, на которого направлена эмоция	530
Действие одного из персонажей, входящих в группу персонажей, на которых направлена эмоция	11
Действие другого персонажа	422
Действие неопределенного персонажа или группы неопределенных персонажей	57
Действие персонажа, вызвавшего эмоцию, и персонажа, испытывающего эмоцию	7
Действие персонажа, вызвавшего эмоцию, и другого персонажа	2
Действие персонажа, испытывающего эмоцию, и персонажа, на которого направлена эмоция	75
Действие персонажа, испытывающего эмоцию, и другого персонажа	24
Действие одного из персонажей, входящих в группу персонажей, испытывающих эмоцию, и другого персонажа	2
Действие персонажа, на которого направлена эмоция, и другого персонажа	7
Действие персонажа, испытывающего эмоцию, персонажа, на которого направлена эмоция, и другого персонажа	2
Действие всех персонажей	1
Итого	2081

Т а б л и ц а 16

Причины завершения эмоционального состояния (или повествования о нем), связанные с речью персонажей	Количество единиц
Речь персонажа, вызвавшего эмоцию	83
Речь одного из персонажей, входящих в группу персонажей, вызвавших эмоцию	3
Мысленная речь персонажа, вызвавшего эмоцию	1
Речь персонажа, испытывающего эмоцию, смена речи	117
Речь одного из персонажей, входящих в группу персонажей, испытывающих эмоцию	5
Мысленная речь персонажа, испытывающего эмоцию	5
Мысленная речь одного из персонажей, входящих в группу персонажей, испытывающих эмоции	2
Речь персонажа, на которого направлена эмоция	724
Речь одного из персонажей, входящих в группу персонажей, на которых направлена эмоция	11
Речь другого персонажа	156
Речь неопределенного персонажа	1
Итого	1108

Т а б л и ц а 17

Причины завершения эмоционального состояния (или повествования о нем), связанные с последующими эмоциями персонажей	Количество единиц
Эмоция персонажа, вызвавшего эмоцию	11
Смена эмоции персонажа, испытывающего эмоцию	83
Смена эмоции одного из персонажей, входящих в группу персонажей, испытывающих эмоцию	4
Эмоция персонажа, на которого направлена эмоция	222
Эмоция одного из персонажей, входящих в группу персонажей, на которых направлена эмоция	1
Эмоция другого персонажа	65
Эмоция персонажа, вызвавшего эмоцию, и персонажа, испытывающего эмоцию	1
Эмоция персонажа, испытывающего эмоцию, и персонажа, на которого направлена эмоция	1

Таблица 17 (окончание)

Причины завершения эмоционального состояния (или повествования о нем), связанные с последующими эмоциями персонажей	Количество единиц
Эмоция персонажа, испытывающего эмоцию, и другого персонажа	1
Эмоция неопределенной группы персонажей	1
Итого	390

Таблица 18

Причины завершения эмоционального состояния (или повествования о нем), связанные с другими причинами	Количество единиц
Смена времени	40
Обстоятельства	17
Концовка	10
Описание пространства	7
Описание персонажа	5
Сказка завершается сообщением об эмоции	3
Комментарий сказочника	2
Итого	84

Таблица 19

Типы персонажей, способствующих прекращению эмоции	Количество единиц
ВМ+	347
Антагонист	273
Помощник	208
Герой	201
Отправитель	55
Даритель	42
ВМ-	24
Мнимый освободитель	14
Итого персонажей мужского пола	1164
Царевна	235
Помощница	190
ВЖ+	184

Таблица 19 (продолжение)

Типы персонажей, способствующих прекращению эмоции	Количество единиц
Антагонистка	90
Героиня	41
Дарительница	28
ВЖ-	10
Итого персонажей женского пола	778
Животное	11
Итого животных	11
Неопределенный персонаж	47
Итого неопределенных персонажей	47
ВМ+ и ВЖ+	46
Два мнимых освободителя	29
Два ВМ+	21
Два ВМ-	21
Два героя	19
Герой и царевна	18
Герой и помощник	14
Герой и ВЖ+	14
Герой и антагонист	13
Герой и помощница	10
Герой и ВМ+	7
Герой и даритель	6
ВМ+ и помощник	6
Антагонист и антагонистка	5
Два помощника	4
Два антагониста	4
Две царевны	4
Два дарителя	2
Героиня и ВМ+	2
Героиня и ВЖ+	2
Две помощницы	2
Два ВЖ-	2

Таблица 19 (окончание)

Типы персонажей, способствующих прекращению эмоцию	Количество единиц
Герой и дарительница	1
Герой и антагонистка	1
Герой и неопределенный персонаж	1
Герой и неодушевленный предмет	1
Антагонист и даритель	1
Антагонист и ВМ+	1
Антагонист и ВЖ+	1
Даритель и ВМ+	1
ВМ- и ВЖ+	1
Царевна и антагонист	1
Два ВЖ+	1
Две антагонистки	1
Итого пар персонажей	263
Пара животных	1
Итого пар животных	1
Группа персонажей	301
Группа животных	5
Группа неодушевленных предметов	1
Итого групп	307
Неодушевленный предмет	17
Итого неодушевленных предметов	17
Смена времени	38
Обстоятельства	16
Финал	14
Описание пространства	6
Смена событий	1
Итого прочих позиций	75
Итого персонажей и прочих позиций, способствующих прекращению эмоций	3663

Таблица 20

Эмоциональные структуры,
в которых задействован один тип персонажей

$P_{вэ}$	$P_{из}$	$P_{нэ}$	$P_{пэ}$	Количество единиц
P_1	P_1	P_1	P_1	8
P_1	P_1	P_1	Смена времени	1
P_1	P_1	Друг на друга P_1	P_1	2
P_1	P_1	Неодушевленный предмет	P_1	3
P_1	P_1	Неодушевленный предмет	Обстоятельства	1
P_1	P_1	–	P_1	122
P_1	P_1	–	Обстоятельства	4
P_1	P_1	–	Описание пространства	3
P_1	P_1	–	Смена времени	3
Обстоятельства	P_1	–	P_1	21
Обстоятельства	P_1	–	Смена времени	4
–	P_1	P_1	P_1	1
–	P_1	Друг на друга P_1	P_1	1
–	P_1	Обстоятельства	P_1	1
–	P_1	–	P_1	148
–	P_1	–	Обстоятельства	2

Таблица 20 (окончание)

$P_{вэ}$	$P_{из}$	$P_{нэ}$	$P_{пэ}$	Количество единиц
–	P_1	–	Описание пространства	1
–	P_1	–	Смена времени	3
–	P_1	–	Финал	1
–	P_1	–	–	1
–	–	–	P_1	1
Итого				332

Таблица 21

Эмоциональные структуры,
в которых задействованы два типа персонажей

$P_{вэ}$	$P_{из}$	$P_{нэ}$	$P_{пэ}$	Количество единиц
P_1	P_1	P_1	P_2	1
P_1	P_1	P_1	P_1 и P_2	1
P_1	P_1	P_2	P_1	51
P_1	P_1	P_2	P_2	265
P_1	P_1	P_2	P_1 и P_2	18
P_1	P_1	P_2	Обстоятельства	1
P_1	P_1	P_2	Описание пространства	1
P_1	P_1	P_2	Смена времени	2
P_1	P_1	–	P_2	73

Таблица 21 (продолжение)

$P_{вэ}$	$P_{из}$	$P_{нэ}$	$P_{пэ}$	Количество единиц
P_1	P_2	P_1	P_1	897
P_1	P_2	P_1	P_2	251
P_1	P_2	P_1	P_1 и P_2	44
P_1	P_2	P_1	Комментарий сказочника	2
P_1	P_2	P_1	Обстоятельства	2
P_1	P_2	P_1	Смена времени	6
P_1	P_2	P_1	Финал	2
P_1	P_2	P_1	–	2
P_1	P_1	–	P_2	64
P_1	P_1	–	P_1 и P_2	6
P_1	P_2	–	P_1	165
P_1	P_2	–	P_2	333
P_1	P_2	–	P_1 и P_2	9
P_1	P_2	–	Концовка	4
P_1	P_2	–	Обстоятельства	2
P_1	P_2	–	Описание пространства	1
P_1	P_2	–	Смена времени	10
P_1	P_1 и P_2	Друг на друга P_1 и P_2	P_1	3

Таблица 21 (продолжение)

П _{вэ}	П _{из}	П _{нэ}	П _{пэ}	Количество единиц
П ₁	П ₁ и П ₂	Друг на друга П ₁ и П ₂	П ₁ и П ₂	3
П ₁	П ₁ и П ₂	–	П ₂	4
П ₁	П ₁ и П ₂	–	П ₁ и П ₂	1
П ₁	П ₁ и П ₂	–	Обстоятельства	1
П ₁	П ₁ и П ₂	–	Смена времени	1
П ₁	–	П ₂	П ₁	1
П ₁	–	–	П ₂	1
П ₁ и П ₂	П ₁	П ₂	П ₁	4
П ₁ и П ₂	П ₁	П ₂	П ₂	9
П ₁ и П ₂	П ₁	П ₂	П ₁ и П ₂	5
П ₁ и П ₂	П ₁	–	П ₁ и П ₂	1
П ₁ и П ₂	П ₁ и П ₂	Друг на друга П ₁ и П ₂	П ₁	6
П ₁ и П ₂	П ₁ и П ₂	–	П ₁ и П ₂	1
Обстоятельства	П ₁	П ₂	П ₁	2
Обстоятельства	П ₁	П ₂	П ₂	23
Обстоятельства	П ₁	П ₂	П ₁ и П ₂	2

Таблица 21 (окончание)

П _{вэ}	П _{из}	П _{нэ}	П _{пэ}	Количество единиц
Обстоятельства	П ₁	П ₂	–	1
Обстоятельства	П ₁	–	П ₂	18
Обстоятельства	П ₁ и П ₂	П ₁ и П ₂	П ₁ и П ₂	3
Обстоятельства	П ₁ и П ₂	–	П ₁	1
Смена времени	П ₁	П ₂	П ₂	1
–	П ₁	П ₂	П ₁	35
–	П ₁	П ₂	П ₂	174
–	П ₁	П ₂	П ₁ и П ₂	6
–	П ₁	П ₂	Обстоятельства	1
–	П ₁	П ₂	Смена времени	4
–	П ₁	–	П ₂	128
–	П ₁	–	П ₁ и П ₂	7
–	П ₁ и П ₂	Друг на друга П ₁ и П ₂	П ₁	2
–	П ₁ и П ₂	–	П ₁	8
Итого				2670

Т а б л и ц а 22

Эмоциональные структуры,
в которых задействованы три типа персонажей

$\Pi_{вэ}$	$\Pi_{из}$	$\Pi_{из}$	$\Pi_{из}$	Количество единиц
Π_1	Π_1	Π_2	Π_3	41
Π_1	Π_1	Π_2	Π_1 и Π_3	1
Π_1	Π_1	Π_2	Π_2 и Π_3	1
Π_1	Π_1	Π_2 и Π_3	Π_2	6
Π_1	Π_2	Π_1	Π_3	107
Π_1	Π_2	Π_1	Π_1 и Π_3	2
Π_1	Π_2	Π_1	Π_2 и Π_3	2
Π_1	Π_2	Π_1	Π_1 , Π_2 и Π_3	3
Π_1	Π_2	Π_2	Π_3	1
Π_1	Π_2	Π_3	Π_1	14
Π_1	Π_2	Π_3	Π_2	45
Π_1	Π_2	Π_3	Π_3	97
Π_1	Π_2	Π_3	Π_2 и Π_3	3
Π_1	Π_2	Π_3	Обстоя- тельства	2
Π_1	Π_2	Π_3	Смена времени	2
Π_1	Π_2	Π_3	Финал	1
Π_1	Π_2	Друг на друга Π_1 и Π_2	Π_3	1
Π_1	Π_2	Π_1 и Π_3	Π_1	2

Таблица 22 (продолжение)

$\Pi_{вэ}$	$\Pi_{из}$	$\Pi_{из}$	$\Pi_{из}$	Количество единиц
Π_1	Π_2	Π_1 и Π_3	Π_1 и Π_3	2
Π_1	Π_2	Π_1 и Π_3	Смена времени	1
Π_1	Π_2	Неодушевлен- ный предмет	Π_2 и Π_3	1
Π_1	Π_2 и Π_3	Друг на друга Π_2 и Π_3	Π_2	1
Π_1	Π_2 и Π_3	Друг на друга Π_2 и Π_3	Время	1
Π_1	Π_2	–	Π_3	195
Π_1	Π_2	–	Π_1 и Π_3	4
Π_1	Π_2	–	Π_2 и Π_3	4
Π_1	Π_1 и Π_2	Π_3	Финал	1
Π_1	Π_1 и Π_2	–	Π_3	5
Π_1	Π_2 и Π_3	Π_1	Π_2	1
Π_1	Π_2 и Π_3	–	Π_2	8
Π_1 и Π_2	Π_1	Π_2	Π_3	2
Π_1 и Π_2	Π_1	Π_3	Π_1	1
Π_1 и Π_2	Π_1	Π_3	Π_3	5
Π_1 и Π_2	Π_3	Π_1	Π_1	5
Π_1 и Π_2	Π_3	Π_1	Π_3	1

Таблица 22 (окончание)

П _{вэ}	П _{из}	П _{из}	П _{из}	Количество единиц
П ₁ и П ₂	П ₃	П ₁	Обстоятельства	1
П ₁ и П ₂	П ₃	П ₁ и П ₂	П ₁	5
П ₁ и П ₂	П ₃	–	П ₁	3
П ₁ и П ₂	П ₃	–	Смена времени	1
П ₁ и П ₂	П ₁ и П ₂	П ₃	П ₁	1
П ₁ и П ₂	П ₁ и П ₂	Друг на друга П ₁ и П ₂	П ₃	3
П ₁ , П ₂ и П ₃	П ₁	П ₂	П ₂	1
П ₁ , П ₂ и П ₃	П ₁	П ₂	П ₁ и П ₂	1
Обстоятельства	П ₁	П ₂	П ₃	2
Обстоятельства	П ₁	П ₂	П ₁ , П ₂ и П ₃	1
–	П ₁	П ₂	П ₃	29
–	П ₁	П ₂	П ₁ и П ₃	2
–	П ₁	П ₂	П ₂ и П ₃	3
–	П ₁	П ₂ и П ₃	П ₂	8
Итого				630

Таблица 23

Эмоциональные структуры,
в которых задействованы четыре типа персонажей

П _{вэ}	П _{из}	П _{из}	П _{из}	Количество единиц
П ₁	П ₂	П ₃	П ₄	22
П ₁	П ₂	П ₃	П ₂ и П ₄	1
П ₁	П ₂	П ₃	П ₁ , П ₂ , П ₃ и П ₄	1
П ₁	П ₂	П ₁ и П ₃	П ₄	1
П ₁	П ₂	П ₃ и П ₄	П ₃	2
П ₁	П ₂ и П ₃	П ₁	П ₂ и П ₄	1
П ₁	П ₂ и П ₃	П ₄	П ₂	1
П ₁	П ₂ и П ₃	Друг на друга П ₂ и П ₃	П ₄	1
П ₁	П ₂ и П ₃	–	П ₄	1
Итого				31

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Тексты русских народных волшебных сказок:

1. Васильев, В.К. Русская сказка Сибири. – Красноярск : Изд-во Красноярск. ун-та, 1987. – 96 с.
2. Долгая жизнь слова : свадьба, заговоры, сказки / сост., вступит. статьи 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., комм. А.В. Преловского. – М. : Академия поэзии : Московский писатель, 2004. – 592 с.
6. Кучерявенко, В. 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. Объя Ильѣ Муромцѣ. Сказки Енисейской губернии. Записал И.А. Чеканинский // Этнографическое обозрение. – М. : Типография Ф.Я. Пригорина, 1913. – 1912. – № 3–4. – С. 110–112.
12. Приложение. Из материалов фольклорных экспедиций // Русский фольклор Сибири : элементы архитектоники : сб. науч. тр. / ред. колл. 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 коммент. Г.В. Афанасьевой-Медведевой. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. – 416 с.
14. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы ИРЯЛ ДВГУ. Фольклорные тексты. [Электронный ресурс]. 1963 г. Папка 1.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Тетрадь 1. – 1 CD ROM. – Систем. требования : IBM-совместимый PC; MS DOS 6.0 и Windows 95.
15. Рукописный фонд кафедры истории русской литературы ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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 ИРЯЛ 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, 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 губернии // Русские сказки и песни в Сибири. (Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического Общества 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, 1979. – 303 с.
49. Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р.П. Матвеева. – Новосибирск : Наука, 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. (Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического Общества 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. издат. фирма, 1993. – 352 с. – (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока).
55. Сказания земли Томской : хрестоматия // сост. П.Е. Бардина, Н.В. Лукина, Э.Л. Львова, И.Е. Максимова, Ю.А. Морев, Т.Г. Плохотнюк, Н.А. Тучкова. – Томск : Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2004. – 187 с.
56. Сказки // Русский фольклор Сибири. Исследования и материалы / отв. ред. Р.П. Матвеева. – Новосибирск : Наука, 1981. – С. 127–184.
57. Сказки Васюганья (Метод. рекомендации для студентов пединститута) / сост. М.Н. Мельников. – Новосибирск : Изд-во Пединститута, 1983. – 61 с.
58. Сказки Дмитрия Асламова / сост. Е.И. Шастина. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. – 256 с.
59. Сказки и предания Магая (Е.И. Сороковикова) / записи Л.Е. Элиасова. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1968. – 372 с.
60. Сказки Красноярского края. Сборник М.В. Красноженовой под общ. ред. М.К. Азадовского и Н.П. Андреева. – Л. : Худ. лит-ра, 1937. – 294 с.
61. Сказки, пословицы, загадки : сб. устного народного творчества Омской области / сост. В.А. Василенко. – Омск : Обл. кн. изд-во, 1955. – 180 с.
62. У ключика у гремучего : Дальневосточный фольклор / сост. Л. Свиридова. – Владивосток : Дальневост. кн. изд-во, 1989. – 255 с.

63. Фольклор Дальнеречья / сост. Л.М. Свиридова. – Владивосток : Изд-во ДВГУ, 1986. – 288 с.
64. Фольклор Русского Устья / отв. ред. С.Н. Азбелев, Н.М. Мещерский. – Л. : Наука, 1986. – 384 с.
65. Чичаева, Е.И. Сказы и сказки / записал и подготовил к печати А. Гуревич. – Красноярск : Краснояр. кн. изд-во, 1954. – 136 с.
66. Шастина, Е. Сказки и сказочники Лены-реки. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1975. – 176 с.
67. Шастина, Е.И. Сказки, сказочники, современность. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. – 320 с., илл.

Научная и научно-популярная литература:

68. Абакумова, Т.В. Этнические особенности проявления страха у детей дошкольного возраста // Этническая психология и современные реалии : материалы науч.-практ. конф. 13–14 июня 2003 г. / отв. ред. и сост. А.И. Егорова. – Якутск : Изд-во Якут. гос. ун-та, 2003. – С. 27–29.
69. Аболин, Л.М. Психологические механизмы эмоциональной устойчивости человека. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1987. – 262 с.
70. Аверченко, И.В. Природа ритуального танца // Религиоведение. – 2003. – №1. – С. 10–16.
71. Агапкина, Т.А. Глухой // Славянская мифология. Энциклопедический словарь / науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. – М. : Эллис Лак, 1995. – С. 133–134.
72. Агапкина, Т.А. Гость // Славянская мифология. Энциклопедический словарь / науч. ред. В.Я. Петрухин, Т.А. Агапкина, Л.Н. Виноградова, С.М. Толстая. – М. : Эллис Лак, 1995. – С. 145–147.
73. Агапкина, Т.А. Дар // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 125–126.
74. Агапкина, Т.А. Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян) // Мир звучащий и молчащий : Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 1999. – С. 17–50.
75. Адоньева, С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2000. – 181 с.
76. Алексеевский, М.Д. Поминальные трапезы на Русском Севере : пищевой код и застольный этикет // Традиционное русское застолье : сб. ст. / сост. А.В. Костина, Л.Ф. Миронихина. – М. : Гос. республ. центр русс. фольклора, 2008. – С. 118–127.
77. Алякринский, Б.С. Общение и его проблемы. – М. : Знание, 1982. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Молодежная», №7).

78. Ананьев, Б.Г. Теория ощущений. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1961. – 456 с.
79. Андреева, Т.Б. Пиво в обрядах и обычаях севернорусских крестьян в XIX в. // Этнографическое обозрение. – 2004. – №1. – С. 77–88.
80. Аникин, В.П. Искусство психологического изображения в сказках о животных // Фольклор как искусство слова : Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве : вып. 2 / под ред. Н.И. Кравцова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1969. – С. 36–56.
81. Аникин, В.П. Коллективность как сущность творческого процесса в фольклоре // Русский фольклор. Материалы и исследования / отв. ред. В.Е. Гусев. – М.–Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1960. – Т. V. – С. 7–24.
82. Аронсон, Э., Уилсон, Т., Эйкерт, Р. Социальная психология. Психологические законы поведения человека в социуме. – СПб. : Прайм-Еврознак, 2002. – 560 с. – (Серия «Психологическая энциклопедия»).
83. 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.
84. Астафьева, Л.А. Символическая образность как средство психологического изображения // Русский фольклор. Проблемы художественной формы / отв. ред. А.А. Горелов. – Л. : Наука, 1974. – Т. XIV. – С. 109–118.
85. Астафьева, Л.А. Средства эмоциональной выразительности в волшебной сказке // В.И. Симаков и народное творчество : межвуз. тем. сб. науч. тр. / отв. ред. В.Г. Шомин. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1987. – С. 19–31.
86. Байбурин, А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб. : Наука, 1993. – 240 с.
87. 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.
88. 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.
89. Байбурин, А.К., Топорков, А.Л. У истоков этикета : этнографические очерки. – Л. : Наука, 1990. – 166 с.
90. Батаршев, А.В. Психология личности и общения. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с. – (Психология для всех).
91. Бгажноков, Б.Х. Культ пищи и пищевой аниматизм // Этнографическое обозрение. – 2001. – №2. – С. 103–112.

92. Белик, А.А. Психология культур : от архаических обществ к современной культуре // Личность, культура, этнос : современная психологическая антропология / под общ. ред. А.А. Белика. – М. : Смысл, 2001. – С. 174–203.
93. Белик, А.П. Этические и эстетические мотивы в русской народной сказке // Из истории эстетической мысли древности и средневековья / ред. колл. В.Ф. Берестнев, А.П. Белик, М.Ф. Овсянников, П.С. Трофимов. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1961. – С. 303–342.
94. Белова, О.В. Символика цвета в славянских книжных сказаниях о животных // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого / ред. колл. Т.А. Агапкина, А.Ф. Журавлев, С.М. Толстая. – М. : Индрик, 1998. – Т. II. – С. 44–50.
95. 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 Курск. гос. пед. ун-та, 2000. – Ч. I. – С. 8–10.
96. Богатырев, П.Г. Изображение переживаний действующих лиц в русской народной волшебной сказке // Фольклор как искусство слова : Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве : вып. 2 / под ред. Н.И. Кравцова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1969. – С. 57–67.
97. Богданов, К.А. Игра в жмурки : контексты традиции // Русский фольклор. Материалы и исследования / отв. ред. А.Н. Розов. – СПб. : Наука, 1999. – Т. XXX. – С. 54–81.
98. Бреславый, Г.М. Система эмоциональной регуляции деятельности в процессе целеобразования // Психологические механизмы целеобразования / отв. ред. О.К. Тихомиров. – М. : Наука, 1977. – С. 95–109.
99. Валенцова, М.М. Квас // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 223–224.
100. Валенцова, М.М. Кольцо // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 239–240.
101. Валенцова, М.М. Магические функции еды // Традиционное русское застолье : сб. ст. / сост. А.В. Костина, Л.Ф. Миронихина. – М. : Гос. республ. центр русс. фольклора, 2008. – С. 202–215.
102. Ведерникова, Н.М. Эпитет в волшебной сказке // Фольклор как искусство слова : Эпитет в русском народном творчестве : вып. 4 / ред. колл. В.П. Аникин, Н.И. Кравцов, Ф.М. Селиванов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 120–133.

103. Вилюнас, В.К. Психологические механизмы биологической мотивации. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 208 с.
104. Вилюнас, В.К. Психология эмоциональных явления. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 143 с.
105. Виноградова, Л.Н. Вода // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 80–82.
106. 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).
107. Вичев, В. Мораль и социальная психика. – М. : Прогресс, 1978. – 357 с.
108. Воловикова, М., Трофимов, А. Возвращение к себе (психология, символ, культура). – М. : Товарищество российских книгоиздателей, 1995. – 191 с.
109. Воронина, Т.А. Зерновые в повседневной, праздничной и обрядовой жизни русских // Хлеб в народной культуре : этнографические очерки / отв. ред. С.А. Арутюнов, Т.А. Воронина. – М. : Наука, 2004. – С. 101–138.
110. Воронина, Т.А. Питание русских крестьян конца XIX в. во время постов // Традиционное русское застолье : сб. ст. / сост. А.В. Костина, Л.Ф. Миронихина. – М. : Гос. республ. центр русс. фольклора, 2008. – С. 238–248.
111. Воронина, Т.А. Традиции хлебопечения у разных народов мира. Краткий очерк // Хлеб в народной культуре : этнографические очерки / отв. ред. С.А. Арутюнов, Т.А. Воронина. – М. : Наука, 2004. – С. 12–82.
112. Гозман, Л.Я. Психология эмоциональных отношений. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 176 с.
113. Гозман, Л.Я., Ажгихина, Н.И. Психология симпатий. – М. : Знание, 1988. – 96 с. – (Нар. ун-т. Пед. фак.; №9).
114. Головаха, Е.И., Панина, Н.В. Психология человеческого взаимопонимания. – Киев : Изд-во полит. лит-ры Украины, 1989. – 189 с., ил.
115. Григорьева, С.А., Григорьев, Н.В., Крейдлин, Г.Е. Единицы русской кинетической системы // С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. Словарь языка русских жестов. – М. : Века : Языки русской культуры : Венский язык : Славистический альманах, 2001. – С. 16–20.
116. Григорьева, С.А., Григорьев, Н.В., Крейдлин, Г.Е. Общая характеристика и структура словаря // С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. Словарь языка русских жестов. – М. : Века : Язы-

- ки русской культуры : Венский язык : Славистический альманах, 2001. – С. 10–15.
117. Гура, А.В. Звуки и голоса животных в традиционных народных представлениях // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого / ред. колл. Т.А. Агапкина, А.Ф. Журавлев, С.М. Толстая. – М. : Индрик, 1998. – Т. II. – С. 95–102.
118. Дмитриева, Т.Г. Эмоции в народной волшебной сказке // Русская речь. – М., 2002. – № 6. – С. 98–101.
119. Добровольская, В.Е. «Смеяться, право, не грешно...» Мифологические истоки ограничений и запретов на смех в русской традиционной культуре // Человек смеющийся : сб. науч. ст. / сост. А.С. Каргин, А.В. Костина, Н.А. Хренов. – М. : Гос. республ. центр русс. фольклора, 2008. – С. 165–181.
120. Еремина, В.И. Ритуал и фольклор. – Л. : Наука, 1991. – 207 с.
121. Желтов, А.А. Некоторые особенности традиционной пищи населения Присухонья и Поважья // Традиционное русское застолье : сб. ст. / сост. А.В. Костина, Л.Ф. Миронихина. – М. : Гос. республ. центр русс. фольклора, 2008. – С. 216–237.
122. Зорин, Н.В. Русский свадебный ритуал. – М. : Наука, 2001. – 248 с.
123. Зуева, Т.В. Волшебная сказка. – М. : Прометей, 1993. – 239 с.
124. Зыкова, М.Н. Фольклор как социально-психологический феномен (на примере свадебного обряда). – М. : Изд-во МГОУ, 2005. – 98 с.
125. Кабакова, Г. О сладких поцелуях и горьких слезах : заметки о гастрономии тела // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – С. 67–77.
126. Кабакова, Г.И. Антропология женского тела в славянской традиции. – М. : Ладомир, 2001. – 335 с., ил. – («Русская потаенная литература»).
127. Казакевич, О.А. Между гневом и страхом (человек и его эмоции в фольклоре северных селкупов) // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М. : Индрик, 1999. – С. 272–280.
128. Каргин, А.С., Хренов, Н.А. Смех и традиционная культура // Человек смеющийся : сб. науч. ст. / сост. А.С. Каргин, А.В. Костина, Н.А. Хренов. – М. : Гос. республ. центр русс. фольклора, 2008. – С. 7–16.
129. Колосова, В.Б. Концепт зрения / слепоты сквозь призму народной ботаники // АБ-60 : сб. ст. к 60-летию А.К. Байбурина : вып. 4. – СПб. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2007. – С. 396–405. – (Studia Ethnologica.). – [Электронный ресурс].
130. 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 февраля 2006 г. : в 3 ч. / гл. ред. В.А. Махнюкевич. – Челябинск : Челябинск. гос. академия культуры и искусств, 2006. – Ч. 1. – С. 234–239.
131. Конт, Ф. «Кончавше правило, паки начах молиться Христу и Богородице со слезами» (Слезы в русской духовной культуре) // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – С. 112–118.
 132. Королев, С.И. Вопросы этнопсихологии в работах зарубежных авторов (на материале стран Азии). – М. : Наука, 1970. – 100 с.
 133. Королева, Э.А. Ранние формы танца. – Кишинев : Штиинца, 1977. – 215 с.
 134. Костяев, А.И. Ароматы и запахи в истории культуры : знаки и символы. – Изд. 2-е. – М. : Либриком, 2009. – 144 с.
 135. Костяев, А.И. Вкусовые метафоры и образы в культуре. – М. : ЛКИ, 2007. – 160 с.
 136. Кравцов, Н.И. Искусство психологического изображения в русском народном поэтическом творчестве // Фольклор как искусство слова : Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве : вып. 2 / под ред. Н.И. Кравцова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1969. – С. 5–35.
 137. Крейдлин, Г. Язык тела и кинесика как раздел невербальной семиотики (методология, теоретические идеи и некоторые результаты) // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – С. 19–37.
 138. Крейдлин, Г., Летучий, А. Языковая концептуализация частей тела в русском языке (на примере плеч) // Сокровенные смыслы : Слово. Текст. Культура : сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой / отв. ред. Ю.Д. Апресян. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 128–136. – (Язык. Семиотика. Культура).
 139. Крейдлин, Г.Е. Голос, голосовые признаки и оценка речи // Логический анализ языка. Язык речевых действий / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Н.К. Рябцева. – М. : Наука, 1994. – С. 141–153.
 140. Крейдлин, Г.Е. Движения рук : касание и тактильное взаимодействие в коммуникации людей // Логический анализ языка. Языки динамического мира / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Шагуновский. – Дубна : Межд. ун-т природы, общества и человека, 1999. – С. 330–348.
 141. Крейдлин, Г.Е. Русские жесты и жестовые фразеологизмы III: отражение наивной этики в невербальном и вербальном кодах // Логический анализ языка : Языки этики / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко, Н.К. Рябцева. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 341–352.

142. 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 февраля 2006 г. : в 3 ч. / гл. ред. В.А. Махнюкевич. – Челябинск : Челябинск. гос. академия культуры и искусств, 2006. – Ч. 1. – С. 65–70.
143. Лаврентьева, Л.С. Символические функции 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.
144. 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.
145. Лазутин, С.Г. Поэтика удивительного в сказках // Вопросы литературы и фольклора / науч. ред. С.Г. Лазутин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1973. – С. 167–180.
146. Лебедев, В. Пастырская психотерапия // Человек один не может... / сост. И.М. Ачильдиев. – М. : Советская Россия, 1989. – С. 138–142.
147. Левкиевская, Е.Е. Голос и звук в славянской апотропеической магии // Мир звучащий и молчащий : Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 1999. – С. 51–72.
148. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность // А.Н. Леонтьев. Избранные психологические произведения : в 2-х т. – М. : Педагогика, 1983. – Т. II. – С. 94–231. – (Труды д.чл. и чл.-корр. АПН СССР).
149. Леонтьев, А.Н. Проблема возникновения ощущения // А.Н. Леонтьев. Избранные психологические произведения : в 2-х т. – М. : Педагогика, 1983. – Т. I. – С. 143–183. – (Труды д.чл. и чл.-корр. АПН СССР).
150. Липец, Р.С. Эпос и Древняя Русь. – М. : Наука, 1969. – 302 с.
151. Липинская, В.А. Пища (XII – XX века) // Русские / отв. ред. В.А. Александров, И.В. Власова, Н.И. Полищук. – М. : Наука, 1997. – С. 354–397.
152. Лупанова, И.П. «Смеховой мир» русской волшебной сказки // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора / отв. ред. А.А. Горелов. – Л. : Наука, 1979. – Т. XIX. – С. 65–83.
153. Мазалова, Н.Е. Состав человеческий : Человек в традиционных соматических представлениях русских. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2001. – 192 с. – (Etnographica Perfolitana, VIII).
154. Матвеева, Р.П. Творчество сибирского сказителя Е.И. Сороковикова-Магая. – Новосибирск : Наука, 1976. – 189 с.

155. Матвеева-Арефьева, Р.П. Психологические и реалистические элементы в волшебных сказках Магая // Русский фольклор Сибири : Материалы и исследования : вып. 1 / отв. ред. Л.Е. Элиасов. – Улан-Удэ : Изд-во Бурят. ин-та общ. наук БФ СО РАН СССР, 1971. – С. 110–126.
156. 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 РГГУ, 1998. – С. 305–317.
157. Мелетинский, Е.М., Неклюдов, С.Ю., Новик, Е.С., Сегал, Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки / отв. ред. С.Ю. Неклюдов. – М. : РГГУ, 2001. – С. 11–21.
158. Морозов, И.А. Обычаи, верования, магия, связанные с началом и завершением трапезы // Традиционное русское застолье : сб. ст. / сост. А.В. Костина, Л.Ф. Миронихина. – М. : Гос. республ. центр русс. фольклора, 2008. – С. 16–35.
159. 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.
160. 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.
161. Невская, Л.Г. О действительности произнесенного слова // Конференция «Слово как действие» : тезисы докладов (27–29 апреля 1998 г.) / отв. ред. Т.А. Михайлова. – М. : Диалог МГУ, 1998. – С. 62–63.
162. Никитина, С.Е. Сердце и душа фольклорного человека // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М. : Индрик, 1999. – С. 26–38.
163. Никитина, С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М. : Наука, 1993. – 189 с.
164. Никифоров, В.М. Опыт мотивации эпического крика (На материале якутских преданий и легенд) // Язык-миф-культура народов Сибири : сб. науч. тр. : вып. 3 / отв. ред. Л.Л. Габышева. – Якутск : Изд-во ЯГУ, 1994. – С. 163–168.
165. Николова, В. Золотое в болгарской свадьбе // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 2002. – С. 238–253. – («Библиотека Института славяноведения РАН». 15).
166. Новиков, Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. – Л. : Наука, 1974. – 255 с.

167. Плотникова, А.А. О символике свиста // Мир звучащий и молчащий : Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 1999. – С. 295–304.
168. Прангвишвили, А.С. Фольклор и психология // Проблемы фольклора / отв. ред. Н.И. Кравцов. – М. : Наука, 1975. – С. 40–44.
169. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. ред., текстолог. коммент. И.В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 2000. – 336 с.
170. Пропп, В.Я. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне) // В.Я. Пропп. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). (Собрание трудов В.Я. Проппа) / науч. ред.-я, коммент. Ю.С. Рассказова. – М. : Лабиринт, 1999. – 288 с.
171. Прыжов, И.Г. История нищенства, кабачества и кликушества на Руси / вступ. ст. и коммент. М. Альтмана. – М. : Терра : Книжная лавка-РТР, 1997. – 240 с. – (Русский дом).
172. Пушкарева, Н. «Мёд и млеко под языком у нее» (Женские и мужские уста в церковном и светском дискурсах доиндустриальной России X – начала XIX в.) // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – С. 78–101.
173. Рагозина, И.Ф. Страх и бесстрашие : ценности и модели поведения (на материале русских и французских сказок) // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М. : Индрик, 1999. – С. 281–294.
174. Раденкович, Л. Голос в народных заговорах южных славян // Мир звучащий и молчащий : Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 1999. – С. 200–209.
175. Робер, М.-А., Тильман, Ф. Психология индивида и группы : пер. с фр. / предисл. А.В. Толстых. – М. : Прогресс, 1988. – 256 с., ил.
176. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии : в 2 тт. – М. : Педагогика, 1989. – Т 1. – 488 с.
177. Савушкина, Н.И. Изображение внутреннего мира человека в русской социально-бытовой сказке // Фольклор как искусство слова : Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве : вып. 2 / под ред. Н.И. Кравцова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1969. – С. 68–84.
178. Симонов, П.В. Междисциплинарная концепция человека. – М. : Знание, 1989. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Биология»; №1).
179. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. – Л. : Наука, 1979. – 437 с.

180. Толстая, С.М. Звуковой код традиционной народной культуры // Мир звучащий и молчащий : Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Индрик, 1999. – С. 9–16.
181. Толстой, Н.И. Вино // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 77–78.
182. Топорков, А.Л. Поцелуй // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 385–386.
183. Топорков, А.Л. Сердце // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 431.
184. Тростников, В. Метафизика смеха // Воспитание школьников. – 2004. – №1. – С. 60–63.
185. Трояков, П.Я. От этнографических реалий к сказочному мотиву // Фольклор. Поэтическая система / отв. ред. А.И. Баландин, В.М. Гацак. – М. : Наука, 1977. – С. 135–142.
186. 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).
187. Урысон, Е.В. Дух и душа : к реконструкции архаичных представлений о человеке // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М. : Индрик, 1999. – С. 11–25.
188. Усачева, В.В. Капуста // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 215–217.
189. Усачева, В.В. Яблоко // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – Изд. 2-е / отв. ред. С.М. Толстая. – М. : Междунар. отношения, 2002. – С. 497–498.
190. Утехин, И. К семиотике кожи в восточнославянской традиционной культуре // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – С. 119–128.
191. Хренов, Н.А. Застолье в контексте ритуала // Традиционное русское застолье : сб. ст. / сост. А.В. Костина, Л.Ф. Миронихина. – М. : Гос. республ. центр русс. фольклора, 2008. – С. 272–292.
192. Черванева, В.А. Пищевой код русской волшебной сказки // Слово и текст : история, культура, этнос : сб. науч. тр. памяти Лидии Яковлевны Петровой / редколл. А.Н. Власов, Т.Н. Бунчук, Т.С. Канева, И.А. Кобелева, Ю.Н. Ильина. – Сыктывкар : Изд-во СыктГУ, 2009. – С. 221–228.

193. Чеснов, Я.В. Шаг Майтрейи : некоторые аспекты изучения кинесики // Этнографическое изучение знаковых средств культуры / отв. ред. А.С. Мыльников. – Л. : Наука, 1989. – С. 122–138.
194. Шапарова, Н.С. Хлеб // Н.С. Шапарова. Краткая энциклопедия славянской мифологии : ок. 1000 ст. – М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2003. – С. 519–522.
195. Шаховский, В.И. Эмоции : Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. – М. : Либриком, 2010. – 128 с.
196. Шингаров, Г.Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности. – М. : Наука, 1971. – 223 с.
197. 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.
198. Шуклин, В.В. Мифы русского народа. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 1995. – 336 с.
199. Энциклопедия русских обычаев / автор-сост. Н.А. Юдина. – М. : Вече, 2001. – 512 с.

Интернет-источник:

200. Квас: <http://www.kvas.ru/history.htm>

Оглавление

Предисловие	5
ГЛАВА I. ОРГАНИЧЕСКИЕ ОЩУЩЕНИЯ, ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ПОТРЕБНОСТИ ПЕРСОНАЖЕЙ И ПРИМЫКАЮЩИЕ МОТИВЫ	9
1. Голод и прием пищи	9
1.1. Голод, отказ от пищи, утоление голода и сытость	9
1.2. Неритуальный прием пищи	16
1.3. Ритуальный прием пищи	38
1.4. Дополнительные функции приема пищи	43
2. Жажда и употребление напитков	49
2.1. Жажда и ее утоление	49
2.2. Употребление безалкогольных напитков	52
2.3. Употребление алкогольных напитков	60
3. Сон и пробуждение	69
4. Усталость и отдых	77
5. Телесные выделения	79
ГЛАВА II. ЭКСТЕРОРЕЦЕПТИВНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ	87
1. Зрительные ощущения	87
2. Слуховые ощущения	94
3. Вибрационные ощущения	97
4. Кожная чувствительность и осязание	98
5. Обонятельные и вкусовые ощущения	101
6. Комплексы ощущений, состоящие из двух и более типов (с примыкающим дискретным каналом восприятия)	104
7. Отсутствие зрительных и слуховых ощущений и немота	109
ГЛАВА III. ЭМОЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ	117
1. Типы эмоций и средства их выражения	117
1.1. Типы эмоций	117
1.2. Средства выражения эмоций	119
1.2.1. Речевые средства выражения эмоций	119
1.2.1.1. Обращения	119
1.2.1.2. Наименования и самонаименования	123
1.2.1.3. Использование в речи персонажей имени Божьего и имени нечистой силы	130

1.2.1.4. Отражение эмоций в диалогах	132
1.2.2. Действия как средства выражения эмоций	143
1.2.2.1. Жестикуляция	143
1.2.2.2. Изменения лица	152
1.2.2.3. Действия сердца и души	154
1.2.2.4. Плач	159
1.2.2.5. Смех	182
2. Признаки эмоций	190
3. Составляющие эмоций и типы персонажей, задействованных в эмоциональных состояниях	198
3.1. Причины возникновения	198
3.2. Причины завершения эмоционального состояния (или повествования о нем) и эмоциональные структуры	201
3.3. Классификация эмоциональных структур по количеству задействованных персонажей (пар или групп персонажей)	203
3.4. Эмоциональные цепи	205
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	211
ПРИЛОЖЕНИЕ	214
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	240

Научное издание

Татьяна Владимировна Краюшкина
ФИЗИОЛОГИЯ И ПСИХОЛОГИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ
РУССКИХ НАРОДНЫХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

Редактор Т.А. Жукова

Художник_____

Отпечатано с готового оригинал-макета,
подготовленного автором,
минуя редподготовку в «Дальнауке»

Тираж 150 экз.