

В. Е. Добровольская



ПРЕДМЕТНЫЕ
РЕАЛИИ
РУССКОЙ
ВОЛШЕБНОЙ
СКАЗКИ



МОСКВА
2009

ББК 82.3Р
Д 56

*Печатается по решению Редакционно-экспертного совета
Государственного республиканского центра русского фольклора*

Редколлегия:

Каргин А.С. (отв. ред.), **Алексеевский М.Д.**, **Ахметова М.В.**,
Добровольская В.Е., **Зайцева Е.А.**, **Зенина М.А.**, **Костина А.В.**,
Котельникова Н.Е., **Новожилов В.В.**, **Чибисов И.Е.**

Научный редактор: кандидат филологических наук **И.Н. Райкова**

Рецензенты:

профессор, доктор филологических наук **Костюхин Е.А.**
профессор, доктор филологических наук **Неклюдов С.Ю.**

Добровольская В.Е.

Д56 Предметные реалии русской волшебной сказки. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. — 224 с.
ISBN 5—86132—058—6

В монографическом исследовании «Предметные реалии русской волшебной сказки» предложенный автором подход позволяет составить объективную классификацию сюжетов русской волшебной сказки на основе их «кодирования» формализованными наборами предметных реалий, своими для каждого сюжета. Автор выделяет матрицу значимых параметров предметных реалий, выявляет их взаимосвязь друг с другом и отмечает зависимость их значений от сюжетного и функционального типа реалий. Автором разработана модель структурно-количественного представления качественных системных соотношений значимых признаков предметных реалий. С точки зрения автора, объективная классификация предметных реалий может быть задана комбинацией значений, базовых для каждой группы реалий. Некоторые параметры по семантической сонаправленности и степени изменения признака от реалии к реалии объединяются в особые группы, позволяющие рассматривать их как способность реалии изменяться самой и изменять сказочный мир.

Д 56 **470201015—063**
ЛР 700132—2009 без объявления

ББК 82.3Р

ISBN 5—86132—058—6

© В.Е. Добровольская, 2009
© Государственный республиканский
центр русского фольклора, 2009



Содержание

Введение

4

Глава I

**ПРЕДМЕТНЫЕ РЕАЛИИ РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ:
РОДО-ВИДОВАЯ СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

21

Глава II

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ОБЛИК ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

41

Глава III

МОДАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ОБЛИК ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

141

Глава IV

ЛОКАТИВНО-ПЕРСОНАЖНАЯ ЗАКРЕПЛЕННОСТЬ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

157

Глава V

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

173

Глава VI

**ОБЪЕКТИВНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ОСНОВНЫХ ПАРАМЕТРОВ
ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ**

185

Заключение

196

СПИСОК ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА АВТОРА

201

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

205

БИБЛИОГРАФИЯ

207



Введение

Проблема изучения образно-поэтической системы волшебных сказок разрабатывалась достаточно активно, однако некоторые ее аспекты, находящиеся на периферии исследования, до сих пор не привлекали пристального внимания и не вызывали к жизни специальных обобщающих исследований. Один из таких вопросов — предметные реалии и их роль в формировании художественно-поэтического мира волшебной сказки и построении ее сюжета.

Разумеется, в той или иной степени к исследованию предметных реалий обращались многие ученые. При этом фрагменты их работ, посвященные этому вопросу, по содержанию и подходам можно условно разбить на четыре основных направления, которые правомерно было бы определить как «мифо-символическое», «фольклорно-этнографическое», «лингвосемантическое» и «филологическое». При неизменном постоянстве анализируемого материала эти работы различаются особенностями метода исследования¹.

Мифосимволическое направление характеризуется общим восприятием фольклорного текста как «хранилища» рудиментарных элементов архаических верований, причем основным способом кодирования и консервации этих элементов считается «символизация». Соответственно, одни исследователи, работающие в рамках данного направления, занимались символом как таковым, другие пытались реконструировать изначальные мифопоэтические представления.

Одним из первых представителей этого направления, внимание которого привлекли предметы в фольклоре, был Н.И. Костомаров². Он рассматривал символическое значение предметных (преимущественно растительных) реалий на широком фольклорном и отчасти даже этнографическом материале. С его точки зрения, элементы песенной символики подразделяются на «символы светил небесных», «символы местности», «символы царства ископаемого», «символы царства растительного» и «символы царства животного». Останавливаясь в своей работе

¹ Представим основные труды, затрагивающие нашу тему, сгруппировав их по указанным направлениям, а внутри направлений — в хронологическом порядке.

² Костомаров Н.И. Об историческом значении русской народной поэзии. Харьков, 1843.

главным образом на значении растительной символики, Костомаров выделяет две группы символов: цветы/травы и деревья. При изучении первой группы он обращается к символическому значению таких цветов и трав, как роза, рута, любисток, барвинок, ромашка, василек и т.д.; описывая вторую группу, он вскрывает символическое значение калины, вербы, лозы, тополя, клена, березы, дуба и других деревьев. Анализируя данные образы, Костомаров отмечает что русская символика чрезвычайно разнообразна, богата и касается предметов из всех отделов природы»³. Рассматривает он и такую общую черту символов, как их генетическая неоднородность: «...некоторые символы имеют свое основание прямо в природе и совершенно ясны; <...> другие символы основаны на историческом употреблении известного предмета в жизни народа; <...> есть такие символы, которые основаны на старинных мифологических или традиционных сказаниях и верованиях»⁴.

В той или иной степени предметные реалии, связанные с растительной символикой затрагивались в работах Е.В. Аничкова, Я.А. Автономова, В.А. Водарского⁵. В двухтомном труде Е.В. Аничкова рассматривается символическое значение таких ритуальных предметов, как майское дерево, троицкая береза, верба и др. Автор исследует отражение их магического значения в весенней обрядовой символике. Описывая обряды, связанные с украшением деревьев, он отмечает: «Все эти обряды вполне законно признать фольклористическими доказательствами существования культа деревьев»⁶. Останавливается он и на связи растительных предметных реалий с браком. Я.А. Автономов в работе, посвященной символике растений в великорусских песнях, предложил понимать символ как «внешнее представление, которое заменяет другое, связанное с ним общностью одного или нескольких признаков»⁷. Он выделил вслед за Костомаровым две группы растительных символов: деревья и кустарники, с одной стороны, и травянистые растения — с другой. В целом оба исследователя пришли к выводу, что «символика <...> находится в органической связи с жизнью и творчеством народа»⁸. В.А. Водарский также основывался на методике, предложенной Костомаровым. Во всех перечисленных работах изучалась растительная символика и в стороне оставался огромный пласт несимволических растительных образов, не говоря уже о других реалиях предметных образов.

³ Костомаров Н.И. Об историческом значении русской народной поэзии... С. 27.

⁴ Там же. С. 29.

⁵ Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903. Ч.1; СПб., 1905. Ч. 2. (Сборник отделения русского языка и словесности императорской Академии наук); Автономов Я.А. Символика растений в великорусских песнях // Журнал министерства народного просвещения. СПб., 1902. № 11. С. 46—101; № 12. С. 243—288; Водарский В.А. Символика великорусских народных песен // Русский филологический вестник. 1914. № 1. С. 1—25; 1914, № 3—4, С. 35—51; 1915. № 1. С. 40—50; 1915. № 2. С. 99—107; 1916. № 1—2. С. 1—17; 1916. № 3. С. 28—46; 1916. № 4. С. 117—124.

⁶ Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня... Ч. 1. С. 247

⁷ Автономов Я.А. Символика растений... № 11. С. 52.

⁸ Там же. № 12. С. 288.

По-другому в рамках того же мифосимволического направления подходили к анализу предметных реалий такие ученые, как Буслаев, Афанасьев и Потебня. Ф.И. Буслаев изучал предметные реалии на более широком материале, привлекая литературные аналогии⁹. А.Н. Афанасьев в фундаментальной работе «Поэтические воззрения славян на природу»¹⁰, рассмотрев некоторые предметные реалии (ковер-самолет, шапка-невидимка, скатерть-самобранка и др.), стремился не только выявить их символическое значение, но и найти им мифологические соответствия¹¹. Наконец, А.А. Потебня в магистерской диссертации «О некоторых символах в славянской народной поэзии»¹², исследуя значение таких реалий, как огонь, вода, золото, облако и т.д., вырабатывает особое методологическое правило, которого придерживается и в других работах: «для изучения распределять символы не только по образам ... но и по представлениям в их связи, т.е. по параллельным рядам представлений»¹³. Потебня выделяет две группы символов: одни «по совокупности своих признаков могут быть почти тождественны по представлениям ... и значениям», другие могут иметь «различные, иногда противоположные значения»¹⁴.

В работах фольклорно-этнографического направления предметные реалии рассматривались как конкретно-вещественные атрибуты обрядов. Происхождение и развитие предметных реалий могло при этом объясняться с различных позиций (мифологической школы, теории фетишизма и т.д.); работы наиболее ярких представителей этого направления — Е.Г. Кагарова и Д.К. Зеленина — основаны на концепциях анимизма и тотемизма¹⁵. Д.К. Зеленин, исходя из тотемистических представлений, связанных с деревьями, рассматривает их роль в различных жанрах фольклора (обрядов, песнях, сказках и т.д.). Особое внимание он уделяет так называемым «кровавым деревьям», в которых живет душа невинно убитого. Именно к этому образу автор возводит «широко распространенный во всем европейском фольклоре <...> мо-

⁹ Буслаев Ф.И. Дополнения и прибавления ко второму тому «Сказаний русского народа», собранных И. Сахаровым // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, издаваемый Николаем Калачевым. М., 1854. Кн. 1. Отд. IV. С. 1—53; *Он же*. Эпическая поэзия. Статья первая // Отечественные записки. 1851. № 7. Отд. II. С. 1—44.

¹⁰ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. Т. 1—3, М., 1865—1868; 2-е изд. М., 1994. Т. 1—3.

¹¹ Так, например, скатерть-самобранка — «это метафора весеннего облака, приносящего с собой небесный мед или вино, т.е. дождь» (Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения... С. 550; цит. по 2-му изд.).

¹² Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Слово и миф. М., 1989. С. 285—379.

¹³ Потебня А.А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава. 1883—1887. Т. 1. С. 41—42.

¹⁴ Там же. С. 41.

¹⁵ Кагаров Е. <Г.> Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. СПб., 1913; Зеленин Д.К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов М.; Л., 1937.

тив: на могиле невинно убитого вырастает дерево или растение, сделанная из которого дудка выявляет убийцу»¹⁶.

Новым этапом в фольклорно-этнографических исследованиях стали работы А.И. Никифорова и В.Я. Проппа. Статью А.И. Никифорова об отражении социально-экономических реалиях в сказке¹⁷ можно считать одной из первых работ, посвященных непосредственно интересующей нас теме, однако она затрагивает лишь отдельные группы предметов, прямо отражающие социально-экономическую действительность. Кроме того, автор делает выводы на материале узколокальной (как с точки зрения территории, так и времени) традиции. Необходимо также отметить, что основное внимание в этой статье сосредоточено прежде всего на трансформации предметных реалий под влиянием изменяющихся социально-экономических условий.

Иначе к анализу предметных реалий в сказке подошел В.Я. Пропп в книге «Исторические корни волшебной сказки»¹⁸. Однако и в ней рассматриваются лишь отдельные группы предметов, прежде всего те, которые «возводятся к тем же корням, к которым возводится помощник»¹⁹. Кроме того, автор считает невозможной классификацию предметных реалий ни на основе распределения их по тематическим группам, ни на основе их функций, в результате чего рассматривает их «по общности происхождения»²⁰. С нашей точки зрения, имеющийся материал не позволяет использовать подобную классификацию по целому ряду причин, которые будут рассмотрены ниже.

Работы Н.И. Толстого и П. Вехвилайнена²¹ дали начало новому, лексико-семантическому направлению в изучении данной проблемы. В работе Н.И. Толстого делается попытка составить тематический словарь реалий. И хотя автор делает это, используя лишь реалии, формирующие пространственные представления, нельзя не отметить, что эта работа послужила толчком для целого ряда семантических исследований, в том числе связанных с фольклорными жанрами. П. Вехвилайнен первым обосновал необходимость рассматривать сказку как часть языка, что дает возможность составить семантический словарь, каждый из разделов которого будет играть особую формообразующую роль в структуре сказочного повествования.

В последние тридцать лет лексико-семантическое направление получило особое развитие. В рассматриваемой нами области его наиболее яркими представителями являются А.К. Байбурин, О.А. Давыдова, Вяч. Вс. Иванов, Л.С. Лаврентьева, Т.В. Станюкович, А.В. Страхов,

¹⁶ Зеленин Д.К. Тотемы-деревья... С. 75.

¹⁷ Никифоров А.И. Социально-экономический облик севернорусской сказки 1926—1928 годов // Сергею Федоровичу Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности 1882—1932. Л., 1934. С. 377—397.

¹⁸ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.

¹⁹ Там же. С. 286.

²⁰ Там же. С. 278.

²¹ Толстой Н.И. Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды. М., 1969; Vehvilainen P.V. The Structure of the Folk-Tale: a Linguistic Approach // Congrès international des linguistes. 10. Acts 3. Bucarest, 1970.

А.Л. Топорков, В.Н. Топоров, Г.И. Трубницина, Т.Н. Свешникова, Т.В. Цивьян²². Отношение представителей этого направления к предметному миру фольклорных текстов сформулировал в своей работе «Семиотический статус вещей и мифология» А.К. Байбури: «Вещь сама по себе является средством хранения информации, т.е. представляет собой текст (в семиотическом смысле данного термина)»²³. Основным недостатком работ представителей этого направления, на наш взгляд, является то, что предметные реалии, рассматриваясь изолированно, а не в контексте того или иного фольклорного произведения, сводятся к отвлеченным понятиям, которые потом «встраиваются» в созданную автором схему. Отвлечение от контекста приводит также к тому, что разнородные по своей природе реалии зачастую объединяются на основании лишь внешних признаков.

О.А. Давыдова останавливается прежде всего на лингвистическом функционировании предметных реалий, образованных с помощью продуктивной модели «существительное + существительное, выполняющее функцию приложения с компонентом *сам*». При этом она отмечает следующую закономерность: самостоятельное действие приписывается лишь тем предметам, с помощью которых человек выполняет различные работы. В чудесных способностях этих предметов автор видит воплощение мечты «о вещах, которые могли бы действовать самостоятельно»²⁴.

²² Байбурин А.К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология / АН СССР. Ин-т этнографии. Л., 1981. С. 215—226; Он же. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983; Гвоздикова Л.С. К типологии русского свадебного хлеба // Материальная культура и мифология: Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 38. Л., 1981. С. 204—214; Давыдова О.А. О ковре-самолете, скатерти-самобранке, гусях-самогудах и других сказочных диковинках // Русская речь. 1985. № 5. С. 128—131; Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. К семиотической интерпретации коровая и коровайных обрядов у белорусов // Труды по знаковым системам. Тарту, 1967. Вып. 3. С. 64—70; Лаврентьева Л.С. Хлеб в русском свадебном обряде // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX — начала XX в. Вып. 2. М., 1990. С. 5—66; Станюкович Т.В. Пища // Современные этнические процессы в СССР. М., 1975. С. 238—258; Страхов А.В. Ритуально-бытовое обращение с хлебом и печью и его связь с представлениями о доле и загробном мире // Полесье и этногенез славян: Предварит. материалы и тез. конф. М., 1983. С. 99—100; Топорков А.Л. Гончарство: мифология и ремесло // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 45—57; Он же. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 89—101; Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Aequinox: (Эквинокс — равенство). М., 1993. С. 70—167; Он же. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. 1983. М., 1984. С. 164—185; Трубницина Г.И. Нить и ее обрядовые функции // Полесье и этногенез славян: Предварительные материалы и тезисы конференции. М., 1983. С. 113—114; Свешникова Т.Н., Цивьян Т.В. К функциям посуды в восточнороманском фольклоре // Этническая история восточных романцев. Древность и средние века. М., 1979. С. 147—190; Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира // Труды по знаковым системам. Вып. 10. Тарту, 1978. С. 65—85.

²³ Байбурин А.К. Семиотический статус вещей... С. 215.

²⁴ Давыдова О.А. О ковре-самолете... С. 128.

Западные исследователи²⁵, обращаясь к предметному миру фольклора, анализируют по преимуществу предметные реалии, наделенные в традиционной культуре символично-мифологической семантикой. Остановимся на работе, которая является показательной для зарубежной ветви лексико-семантического направления. Это «Словарь символов» Х.Э. Керлота²⁶, в котором автор предлагает способ анализа символов, основанный на таких факторах, как наличие ограничений, внутренний динамизм составляющих элементов, симметрическое и асимметрическое равновесие и т.д. Исследователь выделяет в структуре каждого символа реальные и символические компоненты, причем у символической функции предмета Керлот находит символическое и общее значения. Однако и в этой работе предметные реалии рассматриваются изолированно от контекста и объединяются в группы по их расположенности «вдоль символической линии», следствием чего является появление в одной группе самых разнородных предметов.

Необходимо отметить, что в последнее время появилось немало работ, так или иначе затрагивающих проблему предметных реалий в фольклоре. Большинство этих исследований осуществляются в рамках этнолингвистического направления. Особый интерес, безусловно, представляют словари народной культуры, прежде всего «Славянские древности»²⁷ и «Словарь народных стереотипов и символов»²⁸.

Три вышедших на данный момент тома первого словаря дают возможность представить традиционную картину мира и мировоззрения славян, ментальные, этнические и социальные стереотипы, отраженные в культуре. Словарь, являясь толково-функциональным, описывает культурный знак как совокупность формы, семантики и функции. Предметные реалии наряду с другими объектами и явлениями внешнего мира, а также их свойствами и отношениями являются объектами толкования, когда название выступает объектом формальной характеристики, а семантика и функции — компонентом содержательной дефиниции. Но поскольку реалии в их вещном понимании не могут иметь семантики, то объектами толкования в словаре выступают соответствующие этим реалиям знаки культуры в целом, т.е. в единстве вещной формы и символического содержания. Применительно к нашему исследованию особый интерес представляют субстантивы (орудия труда, посуда и утварь, одежда, пища и т.п.), растения, географические объекты и помещения.

²⁵ См., например, работы: *Wasson V.P., Wasson R.G. Mythrooms, Russia and History. New York, 1957; Jobes G. Dictionary of Mythology, Folklore and Legends. Pt. 2. New York, 1962; Beit H. von. Symbolik des Märchens. Bd. 1—3. Bern, 1952—1958* и др. А также более ранние работы: *Fromm E. The Forgotten Language. London, 1911; Jung C.G. Symbol of Transformation. London, 1956 (Collected Works; 5); Lehnep E. Symbols, Signs and Signets. Cleveland, 1950.*

²⁶ Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.

²⁷ Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995; Т. 2. М., 1999; Т. 3. М., 2004.

²⁸ Słownik stereotypów i symboli ludowych / Red. J. Bartmiński. Т. 1. Kosmos. Cz. 1: Niebo. Światła niebieskie. Ogień. Kamienie. Lublin, 1996; Cz. 2. Ziemia. Woda. Podzimie. Lublin, 1999.

«Словарь народных стереотипов и символов» представляет собой опыт реконструкции традиционного образа мира и человека. Его главным отличием от этнолингвистического словаря «Славянские древности» является то, что в нем фольклорные источники являются первостепенными, в то время как в московском словаре основное внимание уделяется этнографической документации верований и практик, лексике и фразеологии, а фольклорные источники используются лишь во вторую очередь. Вышедшие тома люблинского словаря показывают, что в полном виде он будет представлять собой компендиум народных верований, созданный на основе всех доступных авторам источников. Данный словарь является не тезаурусом, а «интенсивным» словарем, так как в нем представлен не весь корпус значений культурных символов, а наиболее значимые элементы символического языка. Не будучи тезаурусом в точном значении, по отношению к избранным объектам словарь соблюдает принципы тезаурусного описания. Каждая словарная статья дает описание объекта, основанное на исчерпывающем анализе всех контекстов, в котором он выступает. В статье содержатся необходимые сведения энциклопедического характера, лингвистические характеристики, самая общая дефиниция символических свойств и функций, соотносимых с предметом описания, развернутые толкования и т.д.

Нельзя не упомянуть еще несколько изданий. Прежде всего, это труд К. Мошинского «Народная культура славян»²⁹. В нем традиционная духовная культура представлена в общеславянском масштабе. И мы, вероятно, можем говорить о том, что это исследование существенно повлияло на люблинский словарь-компендиум. Необходимо отметить и словарь В. Чайкановича³⁰, в котором представлен обширный материал по символическому коду растений. В данном словаре описывается отдельное растение и весь контекст, связанный с ним.

Работы по этнолингвистике являются в настоящее время основными исследованиями предметного мира славянской духовной культуры. В рамках изучения предметного кода традиционной культуры вышла работа Т.В. Володиной³¹. Вслед за А.К. Байбуриным³², А.Л. Топорковым³³ и другими авторами³⁴ она посвятила свое исследование символическому языку вещей и обратилась к анализу функционально-семантической стороны предметов домашней утвари и одежды, отмечая характерную для каждого предмета сферу обрядового применения, связанные с ней запреты и предписания. Бесспорным достоинством работы является

²⁹ *Moszyński K.* Kultura ludowa Słowian. Warszawa, 1967. Т. 1—2.

³⁰ *Чайкановић В.* Речник српских народних веровања о биљкама. Београд, 1985.

³¹ *Володзіна Т.* Семантыка рэчаў у духоўнай спадчыне беларусаў. Мінск, 1999.

³² *Байбурын А.К.* Семиотический статус вещей... С. 215—226; *Он же.* Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 63—88.

³³ *Топорков А.Л.* Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 89—101.

³⁴ Речь идет, прежде всего, об исследователях, работающих в рамках этнолингвистического словаря «Славянские древности».

привлечение языковых и фольклорных контекстов соответствующего слова и соотнесение «культурного» образа с особенностями внешнего вида, формы, материала, типичных утилитарных действий и т.п. Автор аранжирует материал в зависимости от содержательной значимости каждого отдельного факта, его способности подтвердить предлагаемую интерпретацию.

В рамках этого же направления находятся работы филологов Люблинского университета. Это, прежде всего, «Словарь народных стереотипов и символов», о котором говорилось выше, книги С. Небжеговской³⁵ и статьи М. Марчевской³⁶. В работе Станиславы Небжеговской, посвященной сну, образ сна и его толкование освещаются с разных сторон — сначала в контексте сонника как жанра традиционной культуры, затем в свете прагматики текста и лингвистической теории знака, далее с точки зрения семантики: в первую очередь автор рассматривает способы мотивации значений того или иного образа. И, наконец, система образов сновидений накладывается на систему значимых единиц народной культуры в целом. Наибольший интерес для нашего исследования представляет глава, посвященная принципам интерпретации образов, описание связи между толкованием сновидений и элементами народных верований и ритуалов. В антологии С. Небжеговской о растениях в польской народной культуре представлены тексты, на основе которых исследовательница анализирует растения как значимые единицы словаря народной культуры, имеющие свою символику, обусловленную внешним видом растения, его особыми свойствами, временем его произрастания и цветения и т.д. Автор отмечает, что символика растения зависит от существующих в языке ассоциаций. Статья М. Марчевской продолжает работы этой исследовательницы по описанию образов деревьев в польской народной культуре. В ней представлены наиболее значимые контексты дуба как дерева, связанного со смертью.

В рамках концепции московской семиотической и этнолингвистической школ написана и книга Л. Раденковича³⁷. В своей работе автор пытается создать грамматику символического языка культуры, выявить его важнейшие единицы, составить их словарь, предложить их классификацию по семантическому и функциональному признакам. Особый интерес для нас представляют тематические блоки «Пространство», «Растения», «Металлы». Символический язык пространства описывается в книге на материалах заговоров, что дает автору возможность составить полную характеристику враждебных человеку мест. В разделе, посвященном растительному коду, речь идет о группе растений, выделенных по признакам, релевантным для символического языка культуры. Автор отмечает, что растения, принадлежащие к одной группе, как правило, получают однотипную символическую трактовку

³⁵ *Niebrzegowska S.* Polski sennik ludowy. Lublin, 1996; *Ead.* Przestrach ob przestrachu: Rośliny w ludowych przekazach ustnych. Lublin, 2000.

³⁶ *Марчевска М.* Дуб — дерево умерших (из размышлений над языково-культурным образом дуба) // Этнолингвистика. 1998. № 9/10.

³⁷ *Раденковић Љ.* Симболика света у народној магији јужних Словена. Ниш, 1996.

и могут заменять друг друга в сходных ритуальных контекстах, магических операциях и фольклорных мотивах. В данном разделе особое место уделено дереву (садовому или дикорастущему), которое рассматривается как модель космического пространства и мифологического времени. Л. Раденкович отмечает, что дерево моделирует не только внешний мир, но и самого человека. Как более простые культурные символы представлены в данном исследовании металлы. Необходимо отметить, что автор первым предпринял попытку описать символику и ритуальные функции системно — представить их как самостоятельный культурный код. С нашей точки зрения, представленная книга интересна прежде всего тем, что автор значительно расширяет круг значимых контекстов и тем самым семантический спектр рассматриваемых символов народной культуры. Л. Раденковича интересуют прежде всего смысловые единицы языка культуры, и поэтому он извлекает из массы источников именно те контексты, которые позволяют наиболее ярко показать эти смыслы.

Говоря о работах последних лет, нельзя не упомянуть книгу М. Менцей³⁸. Основной темой данного исследования является вода в славянской народной космологии, а именно в представлениях о загробной жизни. В книге дается необычайно обширная библиография по рассматриваемой теме начиная с середины XIX в. и до наших дней. Славянские ритуалы и верования исследуются в широком сравнительном контексте. Интерес к воде как к преграде, отделяющей «иной» мир от мира живых людей, заставляет автора рассматривать универсальные мотивы, связанные с преодолением этой преграды. Стихия воды в разнообразных обрядах и верованиях, относящихся к смерти и погребению, с точки зрения автора, выполняет функцию разграничителя мира живых и мира мертвых независимо от акции, в которой вода играет роль субъекта или объекта действия.

Актуальна для нашего исследования книга Ленки Татаровской³⁹. В данной работе собран огромный эмпирический материал, который представляет чрезвычайный интерес для исследователей самых разных жанров фольклора, но предлагаемая интерпретация материала выдержана в традициях псевдомифологической и псевдосимволической школы⁴⁰. Книга «Мифология яблока и кольца в македонском фольклоре» состоит из двух частей (в первой дается разбор мифологии яблока, а во второй — мифологии кольца). Автор рассматривает различные фольклорные мотивы, в которых фигурирует яблоко (мотив чудесного рождения от яблока, мотив превращения с помощью яблока, мотив поиска золотых яблок и т.д.). Все фольклорные и мифологические образы интерпретируются автором как символы неких концептуальных

³⁸ *Mencej M.* Pomen vode v predstavah starih Slovanov o posmrtnem življenju in šegah ob smrti. Ljubljana, 1997.

³⁹ *Татаровска Л.* Митологија на јаболкото и прстенот во македонските народни умотворби. Скопје, 2000.

⁴⁰ Мной употреблен термин «псевдо» именно потому, что данные работы нельзя рассматривать ни как прямое продолжение мифологической школы Афанасьева, ни как продолжение логического символизма Кассирера.

абстракций. Раздел о кольце также весьма интересен по подбору эмпирического материала. Так, чрезвычайно подробно рассматриваются все варианты и вариации сказки «Волшебное кольцо» и функции, которые выполняет этот чудесный предмет; большое внимание уделено бережным функциям кольца и значениям, приписываемым перстню в любовной лирике.

Особое место занимает в исследованиях последнего десятилетия книга К.А. Богданова⁴¹. Автор показывает, что функция денег в фольклорных текстах отличается от их социальной функции в обществе. В фольклоре главными являются магическая и дифференцирующая (связанная с демонстрацией социального статуса персонажа) функции денег. Исследователь убедительно показывает ритуальные корни использования денег и их устойчивую ассоциативную связь с «иным» миром.

Работа С.Е. Никитиной и Е.Ю. Кукушкиной⁴² посвящена тезаурусному описанию дома в причитаниях и духовных стихах. Авторы рассматривают не только лексику, относящуюся к сфере дома в широком смысле, но и семантические связи слов в тексте. Особый интерес вызывает раздел, посвященный функции «ассоциативный комплекс» и включающий слова, «обозначающие вместе с заглавным словом устойчивый ряд явлений, характерный для текстов определенного жанра. Эти слова относятся к той же грамматической категории, что и заглавное слово, и встречаются с ними в текстах рядом или входят в той же позиции в параллельную конструкцию»⁴³. Важно, что в данной работе авторы отмечают способность слова выражать два различных смысла. При этом различия могут зависеть как от принадлежности текстов к различным жанрам фольклора, так и от того, что объект по-разному освещается в текстах одного жанра.

Следует упомянуть и работу М.М. Маковского⁴⁴. В данной монографии делается попытка вскрыть внутреннюю культурно-историческую и понятийную канву ряда современных английских слов, рассматриваемых на широком индоевропейском фоне. Автор устанавливает семасиологические универсалии, позволяющие проследить эволюцию и особенности индоевропейской ментальности и ее связь с языческим ритуалом.

Наконец, подробнее следует остановиться на направлении, которое может быть условно определено как филологическое. Наиболее показательными работами данного направления следует считать посвященные предметным реалиям, формирующим пространство и время в сказке, работы В.А. Бахтиной, а также статьи Б.М. Виленчик и Н.П. Почтовалова⁴⁵.

⁴¹ Богданов К.А. Деньги в фольклоре. СПб., 1995.

⁴² Никитина С.Е., Кукушкина Е.Ю. Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах (опыт тезаурусного описания). М., 2000.

⁴³ Там же. С. 17.

⁴⁴ Маковский М.М. Язык — миф — культура. Символы жизни и жизнь символов. М., 1996.

⁴⁵ Бахтина В.А. Пространственные представления в волшебных сказках // Фольклор народов РСФСР. Вып. 1. Уфа, 1974. С. 81—91; Она же. Время в волшебной

В.А. Бахтина останавливается прежде всего на проблемах пространственного членения, выделяя в волшебных сказках три его типа. Первую группу составляют сказочные сюжеты с резким противопоставлением пространства героя, которое «реально» («это пространство людей»⁴⁶), и пространства противника. Бахтина отмечает наличие границы между этими двумя мирами. Вторую группу сказочных сюжетов, с точки зрения автора, составляют сказки, в которых «реальное пространство может быть населено и фантастическими существами, а фантастическое пространство <...> всё чаще вбирает в себя черты реального»⁴⁷. Наконец, третью группу составляют сказки с единым пространством. Автор отмечает, что «сужение пространства <...> шаг к дальнейшей узкой локализации, <...> которая происходит в сказке бытовой»⁴⁸. Чрезвычайно важным в работе Бахтиной является то, что она одной из первых подметила тенденцию «привязанности фантастических <...> предметов к территории»⁴⁹, хотя это положение и не было подробно обосновано автором.

Развивая идеи, высказанные Бахтиной, Н.П. Почтовалов выделяет несколько типов пейзажа в сказке (пейзаж-испытание; пейзаж — итог решения трудной задачи; пейзаж, обманывающий антагониста, и т.д.). Автор отмечает функциональность пейзажа и его связь с героем. Важной, с нашей точки зрения, является мысль, высказанная еще в статье А.И. Никифорова и развитая в рассматриваемой работе: «сказка впитала в себя действительность, но преобразила ее, сделала поистине волшебной, не соответствующей реальности»⁵⁰. Конкретным предметным реалиям русской волшебной сказки посвящены работы Б.М. Виленчик, в которых рассматривается значение сказочного понятия «тридесятое царство» и выявляется группа предметов, характеризующих эту часть сказочного пространства.

Многие ученые, занимающиеся проблемами поэтики волшебной сказки, в той или иной степени обращаются к анализу предметных реалий, прежде всего, как наиболее ярким примеров, характеризующих сказочную фантастику. Показательными исследованиями в этой области можно считать работы В.П. Аникина, Л.Г. Барага, П.Г. Богатырева, Н.М. Ведерниковой, С.Г. Лазутина и других исследователей⁵¹. Н.М. Ведер-

сказке // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 157—163; *Виленчик Б.М.* Тридесятое царство, тридесятое государство // Русская речь. 1981. № 4. С. 157—158; *Почтовалов Н.П.* Характер сказочного пейзажа // Изучение народного творчества на современном этапе: Тез. докл. Пермь, 1985. С. 38—39; *Он же.* Пейзаж в русской волшебной сказке // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1985. № 3. С. 21—27.

⁴⁶ *Бахтина В.А.* Пространственные представления... С. 83.

⁴⁷ Там же. С. 87.

⁴⁸ Там же. С. 91.

⁴⁹ Там же. С. 89.

⁵⁰ *Почтовалов Н.П.* Пейзаж... С. 24.

⁵¹ *Аникин В.П.* Гипербола в волшебных сказках // Фольклор как искусство слова. Вып. 3. М., 1975. С. 22—36; *Он же.* К зависимости стиля от образности: (Общетеоретические аспекты) // Фольклор: Поэтическая система. М., 1977. С. 144—160; *Он же.* Русская народная сказка. М., 1977; *Бараг Л.Г.* О традиционной стилистической форме белорусских сказок и ее изменениях // О традициях и новаторстве в лите-

никова в работе «Русская народная сказка» отмечает, что «чудесные предметы в сказке — это, как правило, внешне обычные бытовые предметы — гребень, щетка, полотенце. Чудесные свойства заключены в их действии»⁵². Автор выделяет две группы волшебных предметов. Первую составляют те, с помощью которых герой выполняет трудные задачи, вторую — объекты поиска героя, в которых чудесное «заключено в их внешнем виде»⁵³. Среди предметов поиска героя автор выделяет волшебные средства, например молодильные яблоки. Однако в стороне от внимания исследовательницы остаются реалии, участвующие в чудесном зачатии или рождении героя. Вряд ли можно согласиться и с тем, что предметы, превращающиеся в различные пространственные элементы в сказках типа СУС-313Н*, можно считать средством для решения трудных задач. Не затронула Н.М. Ведерникова и различные типы указателей и знаков. Если клубочек еще можно рассматривать как средство для решения трудных задач, то вряд ли к этой же группе следует относить отрезанный язык змея, являющийся подтверждением совершения героем подвига, или уздечку для вызова чудесного коня, поскольку вызов коня не входит в круг «трудных задач», а сама уздечка, наряду с другими предметными реалиями, в данном типе сюжетов выступает в роли средства вызова помощника.

В.П. Аникин в работе «Русская народная сказка» рассматривает предметный мир волшебной сказки с точки зрения близости «волшебного сказочного действия к магическим обрядам по средствам указания на частое совпадение предметов, которые составляли неотъемлемую часть обрядовых действий, с теми предметами, которые наделены в волшебных сказках чудесными свойствами»⁵⁴. Автор выделяет несколько групп волшебных предметов, связанных с различными типами магических действий.

Все представители филологического направления не рассматривают систему предметных реалий в целом, а останавливаются на отдельных ее элементах, таких как чудесные диковинки или предметные реалии, формирующие пространство. Заканчивая обзор работ данного направления по исследованию предметных реалий, необходимо отметить статьи Л.А. Астафьевой⁵⁵. Они написаны на песенном материале,

ратуре и устном народном творчестве. Уфа, 1964. С. 201—232. (Ученые записки Башкирского ун-та им. 40-летия Октября. Вып. 18. Сер. Филологические науки; № 7 (11)); *Богатырев П.Г.* Образ народного героя в славянских преданиях и сказочная традиция // Русский фольклор. Т. 8: Народная поэзия славян. М.; Л., 1963. С. 51—55; *Ведерникова Н.М.* Русская народная сказка. М., 1975; *Она же.* Антитеза в волшебных сказках // Фольклор как искусство слова. Вып. 3. М., 1975. С. 66—78; *Она же.* Эпитет в волшебной сказке // Фольклор как искусство слова. Вып. 4. М., 1980. С. 120—133; *Лазутин С.Г.* Поэтика удивительного в сказках // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973. С. 167—180.

⁵² *Ведерникова Н.М.* Русская народная сказка ... С. 59.

⁵³ Там же. С. 60.

⁵⁴ *Аникин В.П.* Русская народная сказка ... С. 93.

⁵⁵ *Астафьева-Скалбергс Л.А.* Символический персонаж (предмет) и формы его изображения в народной песне // Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972. С. 18—34; *Астафьева Л.А.* Эстетические функции символики в народных песнях // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 163—169.

однако интерес представляет метод, с помощью которого автор анализирует формы изображения предмета в фольклорном тексте. Нельзя не согласиться с мнением исследователя о том, что «образ-символ» характеризует предмет путем выделения «характерной особенности»⁵⁶.

Несмотря на достаточно большой круг исследований, в той или иной степени затрагивающих интересующую нас проблему, ни в одном из них не обосновано само понятие «предметная реальия» и его отличие от «собственно предмета» или «вещи». В.Я. Пропп писал, что «число волшебных предметов в сказке так велико, что описательное рассмотрение их не приведет ни к каким результатам»⁵⁷, но, с одной стороны, не все элементы предметного мира в сказке «волшебные», что значительно увеличивает их количество, с другой — не все они влияют на формирование сюжетно-композиционного строя сказки. В данной работе мы постараемся разграничить понятия «предмет», «предметная реальия» и «вещь». Затем на основе этого разграничения выделим из всей массы предметов собственно предметные реалии.

Как видно из приведенного выше библиографического обзора, теме предметных реалий в сказке не было посвящено специальных обобщающих работ, в то время как подобное исследование было бы полезно с точки зрения развития одного из магистральных направлений исследования русской сказки вообще — структурирования ее материала, классификации сюжетов и мотивов и установления их взаимосвязи. Легко заметить, что именно специфические предметные реалии (и их цепочки) зачастую являются теми деталями, по которым мы идентифицируем тот или иной мотив или сюжет; точно так же по набору реалий, как правило, оказывается возможным отличить друг от друга авторские, лубочные и аутентичные сказочные тексты. Тем самым составление общего перечня предметных реалий русской сказки может помочь классификации и структурированию сказочного материала в целом. Создание классификации предметных реалий русской волшебной сказки и является основной целью нашей работы.

В рамках этой общей цели перед нами возникает несколько частных задач. Первая из них — создание упорядоченной базы данных по функциональному облику сказочных реалий, т.е. составление их лексемного словаря с отсылками к соответствующим сказочным типам. На основе такой сводки могут быть выявлены механизм функционирования реалий внутри сказочного текста и их влияние на формирование сюжета, композиции и языкового стиля сказки. Следующей задачей для нас стало выделение значимых признаков, параметров реалий, характеризующих в совокупности облик, роль и место предметной реалии в сказке. Это позволяет создавать предварительные (поаспектные) классификации предметных реалий, т.е. классификации по значению, которое принимает данный (один и тот же) параметр у разных реалий. Сопоставив такие классификации — по одной на каждый значимый признак — друг с другом, мы можем выявить внутреннюю поэтическую

⁵⁶ Астафьева Л.А. Эстетические функции... С. 169.

⁵⁷ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 277.

и смысловую корреляцию указанных признаков и на основе этого разработать целостную классификацию предметных реалий, отражающую объективную, фактическую корреляцию их существенных черт. Нами разработана методика формализованной (графической) репрезентации качественных системных соотношений признаков, характеризующих реалию, что позволяет устанавливать различные типы корреляций и выстраивать таксономическую классификацию предметных реалий по той или иной степени реализации этих признаков и системно связанному с ними характеру использования данного предмета в сказке. Все эти взаимосвязи дополнительно интерпретируются с точки зрения сказочной поэтики.

Обращаясь к исследованию предметных реалий волшебной сказки, мы подвергаем анализу только классические образцы сказочных сюжетов. Выделяя из общей массы сказочных сюжетов классическую волшебную сказку, мы руководствуемся результатами работ таких ученых, как А.Н. Веселовский, С.С. Аверинцев, Е.М. Мелетинский и Т.В. Зуева⁵⁸. Иными словами, нами рассматриваются только те сказки, где наблюдается безусловный переход «к рефлекторному традиционализму»⁵⁹, жесткий жанровый канон и устойчивая поэтическая система.

Совершенно ясно, что волшебная сказка (как, впрочем, и другие жанры или жанровые разновидности фольклора) имеет ядро и периферийную область, на которую оказали активное влияние другие жанры фольклора⁶⁰. Таким образом, для получения адекватных результатов анализу должны быть подвергнуты тексты жанрового ядра волшебной сказки. Несмотря на то что основной массив «сказок этой группы»⁶¹ довольно постоянен, он, тем не менее, неоднороден, поскольку и внутри его выделяются тексты, на традиционные формы поэтики которых преимущественно разрушительное воздействие оказала литература⁶². Внутри сказочного ядра происходили и другие процессы,

⁵⁸ *Веселовский А.Н.* Статьи о сказке (1868—1890). М.; Л., 1938; *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 104—116; *Мелетинский Е.М.* О генезисе и путях дифференциации эпических жанров // Русский фольклор. Т. 5: Материалы и исследования. М.; Л., 1960. С. 83—101; *Зуева Т.В.* Предпосылки изучения восточнославянской мифологической сказки // Архетипы в фольклоре и литературе. Кемерово, 1994. С. 17—23; *Она же.* Восточнославянская волшебная сказка в аспекте исторического развития: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1995.

⁵⁹ *Зуева Т.В.* Предпосылки изучения восточнославянской мифологической сказки... С. 20.

⁶⁰ Наиболее подробно об этом см.: *Зуева Т.В.* О жанровом выделении волшебных сказок в восточнославянском повествовательном фольклоре // Сказка и несказочная проза: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1992. С. 24—51.

⁶¹ *Новиков Н.В.* К проблеме сказочного сборника // Принципы текстологического изучения фольклора М.; Л., 1966. С. 83.

⁶² Наиболее характерный пример такого влияния литературы на сказку — СУС-425С («Аленький цветочек»). Эта особая разновидность сюжета СУС-425А («Амур и Психея»). В 1858 г. С.Т. Аксаков опубликовал текст, услышанный им от ключницы Пелагеи, и с тех пор фиксируются два типа текстов этой сказки: близкие к народной традиции и сохраняющие черты литературного влияния. Более подробно о процессе влияния литературы на фольклорную сказку см.: *Корепова К.Е.*

прежде всего механическое соединение различных сюжетных типов, которое, в отличие от традиционной контаминации сюжетов, не характерно для народной сказки.

Итак, в настоящей работе мы основываемся только на текстах, принадлежащих к ядру сказочных сюжетов, не подверженных механическим соединениям и литературному влиянию (т.е. мы не рассматриваем лубочные сказки, сказки в переложениях и тексты, сохраняющие черты письменной традиции).

Прежде чем приступить к исследованию, необходимо выделить круг сюжетов, на основе которых будет проводиться анализ. Попытки создания некоторых общих принципов классификации предпринимались давно, еще в середине XIX в. Наиболее популярной была методика, предложенная И. Ганом⁶³. В России большинство исследователей стремились свести разнообразные сказочные сюжеты к ряду общих небольших по числу сюжетных групп, причем схемы строились на ограниченном материале и носили незаконченный характер. В начале XX в. М. Арнаудов предпринял попытку создания персонажной классификации, однако она оказалась громоздкой и не была завершена⁶⁴. Этот же метод был использован А.М. Смирновым, которым анализировался ограниченный материал сказок о животных, однако классификация выглядела чрезвычайно сложной⁶⁵. Традиционно же, говоря о волшебных сказках, исследователи придерживаются указателя сюжетов Аарне—Томпсона — общепризнанного инструмента практического анализа сказочных текстов⁶⁶. Хотя эта система нередко подвергается критике⁶⁷, она пока остается единственной практической классифи-

Сказка о Жар-птице в фольклоре и литературе // Русский фольклор. Т. 25. Л., 1989. С. 59—70; *Она же*. Сказочные сборники XVIII века и устная традиция // Русский фольклор. Т. 30. Материалы и исследования. СПб., 1999. С. 151—163; *Она же*. Лубочные редакции русских сказок: Сюжет «Царевна-лягушка» // Вопросы сюжета и композиции: Межвуз. сб. Горький. 1987. С. 3—13; *Она же*. Лубок и устная сказочная традиция (Проблемы текстологии) // Русский фольклор. Т. 26: Проблемы текстологии фольклора. Л., 1991. С. 93—105; *Леонова Т.Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. Томск, 1982; *Лупанова И.П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959.

⁶³ *Hahn I. van.* Märchen und Sagformen // Griechische und albanische Märchen. Leipzig, 1864. S. 45—61.

⁶⁴ *Арнаудов М.* Българските народни приказки. Опит за классификация // Сборник за народни умотворения и наука и книжнина. Кн. 21. София, 1905. С. 1—10.

⁶⁵ *Смирнов А.М.* Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. 1911. Т. 16. Кн. 4. С. 95—124; 1912. Т. 17. Кн. 3. С. 131—175; 1914. Т. 19. Кн. 4. С. 103—130.

⁶⁶ The Types of the Folktale. A Classification and bibliography / Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen» translated and enlarged by Stith Thompson. 2nd rev. Helsinki, 1964. Применительно к русскому и, шире, ко всему восточнославянскому материалу пользуются обычно указателем Н.П. Андреева (*Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929) и Сравнительным указателем сюжетов (Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка // Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979).

⁶⁷ Наиболее характерными недостатками указателей на основе системы Аарне является нечеткость различения сюжета и мотива, а также сюжетообразующих и

кацией сказочного репертуара. Теоретические классификации, служащие для выявления общих закономерностей исторического, функционального или структурного характера, хотя и являются чрезвычайно интересными, не предназначены для учета и описания текстов⁶⁸.

Наряду с традиционной «практической» и теоретическими классификациями существует и еще одна система⁶⁹ анализа сказочных текстов. Еще в 1914 г. Д.К. Зеленин при издании «Великорусских сказок Пермской губернии»⁷⁰ по причине недостаточного объема книги некоторые сказки представил схематически, «расписав» их по эпизодам. В конце 1920-х — начале 1930-х гг. была написана, но, к сожалению, не напечатана статья Н.П. Андреева «Проблема тождества сюжета»⁷¹, в которой автор, опираясь на идею Д.К. Зеленина, предложил свое разграничение элементов сказки — мотив и эпизод. Эта система легла в основу книги Б.П. Кербелите⁷², в которой автор в качестве единиц нарративного анализа предлагает использовать элементарные сюжеты и классифицировать их в зависимости от намерений героя. Классификация типов элементарных сюжетов должна, по мнению исследовательницы, служить основой для словаря структурно-семанти-

дополнительных мотивов. Помимо этого, распределение сюжетов по основным группам не отличается единым принципом.

⁶⁸ Наиболее популярными теоретическими классификациями являются следующие: 1. Текст рассматривается по функциям, и строение сказки сведено к одной неизменной структуре (*Пропп В.Я.* Морфология сказки. Л., 1928); 2. Текст рассматривается по мифемам и «пучкам отношений», но не показывается, как они образуют собственно волшебную сказку (*Леви-Строс К.* Структурная антропология. М., 1985); 3. Все семантически различные действия героя и других персонажей сведены к отвлеченным предикатам, которые выстраиваются в единую импликационную схему сказок (*Мелетинский Е.М. и др.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. Т. 4. С. 86—135); 4. Текст рассматривается по сегментам-событиям и объединяется в нарративные сегменты, которые наряду с симметрией и повторениями образуют «грамматику сказки» (*Фотино С., Маркус С.* Грамматика сказки // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 275—315); 5. Тексты рассматриваются по диадам, объединяющимся в ситуации, на основе которых строится метасказка (*Брето К., Зань-оли Н.* Множественность смысла и иерархия подходов в анализе магрибской сказки // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 167—183). Эти и другие теоретические классификации подробно: *Мелетинский Е.М.* Структурно-типологическое изучение народной сказки // *Пропп В.Я.* Морфология сказки. М., 1969. С. 144—162; *Он же.* Структурно-типологическое изучение сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 163—198; *Рафаева А.В., Рахимова Э.Г., Архипова А.С.* Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 199—233.

⁶⁹ С нашей точки зрения незаслуженно забытая.

⁷⁰ Великорусские сказки Пермской губернии / Сб. Д.К. Зеленина. Пг., 1914. (Записки Рус. геогр. о-ва по отд-нию этнографии; Т. 41); 2-е изд; *Зеленин Д.К.* Великорусские сказки Пермской губернии СПб., 1997. (*Studiorum slavicornum monumenta.* Т. 12).

⁷¹ *Андреев Н.П.* Проблема тождества сюжета // Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988. С. 232—241.

⁷² *Кербелите Б.* Историческое развитие структур и семантики сказок: На материале литовских волшебных сказок. Вильнюс, 1991.

ческих элементов повествовательных текстов разных народов. Следует отметить, что данная классификация, безусловно «работающая» на литовском материале, не во всем подходит для описания русских сказочных текстов. Это, вероятно, может быть объяснено большей архаичностью литовской сказочной традиции. Именно поэтому данная классификация не всегда может быть использована для практического анализа русских текстов.

В нашей работе тексты волшебных сказок будут рассматриваться по мотивам и эпизодам, как это было предложено Н.П. Андреевым⁷³, исходя из того, что рассматриваемые нами тексты гетерогенны — в них сочетаются разностадиальные и разнофункциональные элементы.

Источниками для нашего исследования послужил ряд сборников аутентичных сказочных текстов. Во-первых, это издания середины XIX — начала XX в., выпущенные Отделением этнографии Императорского Русского Географического общества, прежде всего сборники Д.К. Зеленина, Д.Н. Садовникова, Н.Е. Ончукова, А.М. Смирнова и др.⁷⁴ Вторую группу составляют сборники, посвященные отдельным сказочникам и конкретным сказочным сюжетам. Наиболее характерными примерами публикаций такого рода являются материалы А.И. Никифорова и сборники сказок М.М. Каргуева, Ф.П. Господарева, А.Н. Корольковой, И.Ф. Ковалева и др.⁷⁵ Далее мы рассматриваем сборники, в которых представлены сказочные традиции отдельных регионов. Это как работы конца XIX в. (Н.А. Иванниченко, В.Н. Добровольского, П.П. Чубинского и др.⁷⁶), так и современные сборники, например издания Института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР, Бурятского института общественных наук⁷⁷. Наконец, мы использовали материалы архивов кафедры устного народного творчества МГУ им. М.В. Ломоносова, Государственного республиканского центра русского фольклора и Государственного Литературного музея, а также материалы из нашего личного архива⁷⁸.

⁷³ «Под мотивами я понимаю отдельные факты, имеющие динамическое значение, т.е. подвигающие вперед движение рассказа...» (*Андреев Н.П.* Проблема тождества сюжета... С. 234); «...основанием для деления на эпизоды служит перемена места или времени действия, введение новых действующих лиц (и особенно перенесение центра внимания на новых лиц как носителей действия), новая авантюра (разрешение новой задачи, новое столкновение и т.п., если они даются не в плане простого повторения)...» (Там же. С. 233).

⁷⁴ См. библиографию.

⁷⁵ См. библиографию.

⁷⁶ См. библиографию.

⁷⁷ См. библиографию.

⁷⁸ Подробный перечень используемых нами материалов приведен в библиографии. Однако необходимо отметить, что нами были использованы далеко не все тексты сказок; причина этого в недоступности некоторых публикаций и текстов, многие из которых исключены из активного оборота, так как находятся в архивах различных научных учреждений или в частных архивах собирателей.



Глава I

ПРЕДМЕТНЫЕ РЕАЛИИ РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ: РОДО-ВИДОВАЯ СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Прежде чем представить читателю лексемный словарь предметных реалий, систематизированный по их формальной родо-видовой принадлежности (мы помещаем его в конце настоящей главы), необходимо уточнить, что мы понимаем под термином «предметная реальия» и на основе чего этот круг элементов выделяется из общей массы явлений, создающих предметный мир сказки.

Одним из первых понятие «предметный мир» ввел в научный оборот В.Н. Топоров¹ применительно к одному из четырех звеньев, составляющих похоронный обряд². С его точки зрения, предметный мир, с одной стороны, составляют культовые сооружения и предметы, связанные с самим культом, а с другой — культовые животные; в силу «реальностной» специфики похоронного обряда в круг реалий предметного мира не входят объекты пространственно-временного характера. По мнению автора, «предметный мир <...> разбивается на относительно компактные и единые “подмножества” с четкой семантикой и символикой», что «позволяет говорить об импликациях высокой степени вероятности, на основании которой вскрываются многие фрагменты ритуального сюжета»³. В волшебной сказке, по нашему убеждению, предметный мир состоит из собственно бытовых предметов (одежды, утвари, средств передвижения и т.д.), элементов, организующих пространство (жилище и другие постройки, элементы ландшафта), а также элементов природной стихии, так как они осознаются сказкой как вещественные объекты,

¹ Топоров В.Н. Заметки по похоронной обрядности (К 150-летию со дня рождения А.Н. Веселовского) // Балто-славянские исследования. 1985. М., 1987. С. 10—52. Нельзя не упомянуть также работу Н.И. Толстого «Из “грамматики” славянских обрядов», в которой используется термин, близкий понятию «предметный мир», а именно предметный (реальный) код (язык): Толстой Н.И. Из «грамматики» славянских обрядов // Типология культуры: Взаимное воздействие культур. Тарту, 1982. С. 57—71. (Тр. по знаковым системам; № 15).

² «Основные звенья похоронного обряда в разных индоевропейских традициях <...> оказываются общими. Состав этих основных звеньев определяется в основном схемами четырех видов — пространственно-временных условий, самого похоронного обряда, <...> “предметного” мира и “персонажной” структуры» (Топоров В.Н. Заметки по похоронной обрядности ... С. 14).

³ Там же. С. 16.

а не как абстрактные категории (вихри, волны и т.п.). В отличие от обряда, животные не входят в круг элементов предметного мира, так как выступают, за редчайшими исключениями, не как объекты, а как субъекты действия сказки. В тех случаях, когда животное является объектом действия, мы включаем его в особую группу предметных реалий. Точно так же мы выделяем особую разновидность объектов, которые, будучи внешне схожими с предметными реалиями, являются на деле формой существования сказочного персонажа и наделены главным признаком персонажа вообще — «свободой воли», способностью к целеполагающему «произвольному» действию.

С нашей точки зрения, предметными реалиями можно называть лишь те элементы предметного мира, которые влияют на развитие сказочного сюжета, формирование композиции или характеристику персонажа, т.е. функциональные элементы (при этом данный элемент может обладать нулевой функцией). Все же остальные объекты, создающие фон, на котором развивается действие, но не играющие в последнем никакой специальной роли и включаемые в сказку совершенно произвольно, мы будем в дальнейшем называть «вещами». Необходимо отметить, что один и тот же объект в одном сказочном сюжете может выступать как обязательная по сюжету предметная реалья, в другом — как обычная «вещь», служащая элементом фона и вводимая в сказку по произволу сказителя. Таким образом, объекты бытовой и социальной реальности (или объекты, сконструированные на их основе, подобно яблочку, которое катится по блюдечку) в сказке в целом могут быть использованы в зависимости от сюжета и как только предметные реалии (катящееся по блюдечку яблочко), и как предметные реалии и «просто вещи», и как только «вещи».

Для упорядоченного представления предметных реалий русской волшебной сказки мы выбрали форму словаря. Проблема создания словаря того или иного жанра или ряда жанров фольклора методологически поставлена достаточно давно. Одним из первых опытов подобного рода можно считать работу А.А. Потебни⁴. Исследователь, исходя из того, что «слово выражает не всё содержание понятия, а один из признаков», «старался не упускать из виду (связи) символики с языком и располагал символы по единству основного представления, заключенного в их названиях»⁵. В 1975 г. С.Е. Никитиной был разработан вариант словаря песенного фольклора⁶, а в 1993 г. она предложила тезаурусное описание языка народной поэзии⁷, отметив, что «представленная модель ориентирована, прежде всего, на существительное — предмет», так как «фольклорный мир предметен и... описывается более детально и четко

⁴ *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии // Слово и миф. М., 1989. С. 285—378.

⁵ Там же. С. 289.

⁶ *Никитина С.Е.* О словаре языка русского песенного фольклора // Предварительные публикации по экспериментальной и прикладной лингвистике Института русского языка АН СССР. М., 1975. Вып. 74. С. 18—29.

⁷ *Никитина С.Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.

через “портретирование” существительных»⁸. Так или иначе к идеям словарного описания фольклора обращались такие исследователи, как О. и А. Винцелеры, А.Т. Хроленко⁹, Б.Н. Путилов, В.М. Гацак, А.В. Гура¹⁰. В качестве единиц словаря в силу специфики фольклорного языка¹¹ мы рассматриваем слова и «неразложимые по смыслу» словосочетания. Определенную проблему при составлении словаря создает тот факт, что одна и та же предметная реальность в вариантах одной сказки может именоваться разными словами, в том числе диалектными. Поэтому при составлении словарных статей в качестве ведущего (заглавного) слова нами будет использован вариант, наиболее часто встречающийся в основном корпусе текстов. Например, в группе слов *колодец*, *студенец*, *крыница*, *желядь*, *колода*, *ключ*, *источник*, которые обозначают один и тот же объект, заглавным словом для нашего словаря будет «колодец», в то время как в ряду *ключ*, *источник*, *родник*, *исток*, *вода* таким словом будет «ключ». Все остальные варианты будут помещены рядом с заглавным словом¹².

Что касается толкования фольклорного слова, то здесь мы сталкиваемся с той проблемой, что непосредственное значение сказочной лексики совпадает со значением тех же слов в литературном языке, причем в отличие, например, от песенных жанров фольклора лишь немногие слова сказочной лексики имеют явное символическое значение. Такими по преимуществу оказываются слова, обозначающие элементы пространственной организации сказки (лес, река, горы и т.д.), так как они являются членами весьма существенной для сказочного мира оппозиции *свое* — *чужое*. Следовательно, нам необходимо определять каждое слово чем-то другим, нежели его простым толкованием, и, с нашей точки зрения, этим «чем-то» является указание функций данной

⁸ Никитина С.Е. Устная народная культура... С. 99.

⁹ Безусловно, речь идет не только об А.Т. Хроленко, но и о других представителях курской школы лингвофольклористики, прежде всего о М.А. Бобуновой и И.С. Климас.

¹⁰ Винцелер О., Винцелер А. К вопросу о составлении словаря липованского фольклора // *Romanoslavica*. 1983. № 21. Р. 419—428; Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени. М., 1989; Гура А.В. Из севернорусской свадебной терминологии (хлеб и пряник — словарь) // *Славянское и балканское языкознание*. Вып. 4: Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М., 1977. С. 131—80; Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // *Типологические исследования по фольклору*. Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895—1970). М., 1975, С. 141—155; Хроленко А.Т. Проблемы фольклорной лексикографии // *Диалектная лексика*. 1977. Л., 1979. С. 229—241. Этой же проблеме посвящен сборник: *Фольклор. Проблемы тезауруса*. М., 1994.

¹¹ Под «языком фольклора» мы понимаем здесь совокупность поэтических формул и правил их соединения.

¹² Добавим, что в случае расхождения родовой терминологии сказок с нормами современного литературного языка приоритет будет отдаваться первой (так, яблоки, сливы и т.п. наряду с настоящими ягодами мы будем описывать как «ягоды», а не как плодово-ягодные культуры, плоды или фрукты, так как в наибольшем числе вариантов соответствующую предметную реальность сказка называет именно «ягодами»).

предметной реальности (оговорим, что рассматриваться будут только типичные функции, регулярно встречающиеся применительно к данному слову). Необходимо добавить, что в некоторых случаях у предметной реальности появляется дополнительная функция, диктуемая основной. Так, например, волшебное кольцо в сказках типа СУС—560 по своей основной функции является индикатором и входит в подгруппу знаков вызова и приманивания персонажей. Однако именно в силу характера основного действия появляется и дополнительная функция — быть объектом поиска. Но кольцо, в отличие от собственно предметов поиска, ищут из-за его основного свойства — вызывать помощников.

После названия функции в словаре указан номер мотива и сюжета по «Сравнительному указателю сюжетов»¹³.

Каждая предметная реальность имеет номер, указывающий ее место в разделе и место в словаре.

Например:

Основное слово — **полотенце**. Дополнительные слова — **платок, ширина, убрus, хусточка, утиральник**. Основные функции: **превращающаяся реальность; знак идентификации героя; знак, информирующий о состоянии героя; снабжающий предмет**. Порядковый номер в словаре — 100, порядковый номер в разделе «Средства гигиены» — **IV.IX.3**.

Словарная статья будет, таким образом, иметь следующий вид:

IV. IX. 3. (100) **полотенце** — платок, убрus, утиральник, хусточка, ширина.

а) превращающаяся реальность:

а₁) превращается в водный источник: СУС—313Н*;

а₂) превращается в мост: СУС—302₂, СУС—315¹⁴;

б) = платок, знак идентификации героя: СУС—465А, В, СУС—502, СУС—532;

в) знак, информирующий о состоянии героя; предупреждает об опасности: СУС—300 А;

г) снабжающий предмет; после взмаха полотенцем появляется мост: СУС—315, СУС—302₂.

Словарь разделен на классификационные тематические рубрики, обозначающие важнейшие семантические категории, на которые разбиваются предметные реальности сказки по их родо-видовой принадлежности:

I. ЛАНДШАФТ

I. I. Земля: гора, дорога, камень, лес, сад, поле и т.д.

I. II. Растения: береза, яблоня, дерево, цветок, яблоко и т.д.

II. МАТЕРИАЛЫ И ВЕЩЕСТВА

II. I. Твердые вещества: жемчуг, бриллиант, железо и т.д.

II. II. Жидкие вещества: вода, кровь, слюнки и т.д.

¹³ Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1969 (далее СУС).

¹⁴ Курсивом с подчеркиванием в словаре отмечены сюжетные типы, в которых данная реальность является второй по частотности использования.

III. ПРИРОДНЫЕ СТИХИИ, МЕТЕОРОЛОГИЯ. АСТРОНОМИЯ.

IV. ЭЛЕМЕНТЫ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

IV. I. Типы жилища и его внутреннее убранство: *дворец, изба, окно* и т.д.

IV. II. Нежилые постройки: *баня, кузница, кладбище* и т.д.

IV. III. Одежда и обувь: *рубашка, башмаки, лохмотья* и т.д.

IV. IV. Еда и питье: *кушанья, молоко, яйцо* и т.д.

IV. V. Утварь: *ложка, лопата* (хлебная) и т.д.

IV. VI. Орудия труда и материалы: *веретено, жернова, топор, клубочек* и т.д.

IV. VII. Оружие и воинское снаряжение: *меч, седло, сабля* и т.д.

IV. VIII. Музыкальные инструменты: *балалайка, дудочка, гусли* и т.д.

IV. IX. Предметы гигиены: *гребешок, мыло* и т.д.

IV. X. Мази и яды: *зелье*.

IV. XI. Части тела человека, животных и птиц: *перо, волос, кожа* и т.д.

IV. XII. Транспортные средства: *корабль*.

IV. XIII. Предметы культа/ритуала: *гроб*.

IV. XIV. Предметы «роскоши»: *булавка, портрет, кольцо, карты* и т.д.

СЛОВАРЬ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ¹⁵

I. Ландшафт

I. I. Земля

I. I. 1. (1) *Берег* (реки, моря, озера) — взморье

а) место поединка: СУС—300;

б) место похищения: СУС—327С, F;

в) место, где прячутся герои: СУС—480А*;

г) место встречи или разлуки героя с другими персонажами: СУС—313А, В, С, СУС—400₂; СУС—675.

I. I. 2. (2) *Болото*

а) местонахождение героини: СУС—402.

I. I. 3. (3) *Гора* — нора, пещера, берлога

а) место, где располагается предмет поиска: СУС—560;

б) в нее превращается брошенный героем предмет: СУС—313Н*;

в) место обитания противника: СУС—312Д;

г) начало пути в мир противника: СУС—301.

I. I. 4. (4) *Дорога* — дороженька, тропа, проталинка

а) путь: СУС—300, СУС—550 и большинство сказочных сюжетов с мотивами битвы и поиска.

I. I. 5. (5) *Камень* — стена, плита

а) служит для испытания богатырской силы (является знаком/маркером силы): СУС—312Д, СУС—301 и все сказочные сюжеты с мотивом доказательства силы;

¹⁵ В словарь не включено большинство предметов поиска, так как они отбираются сказкой произвольно, независимо от их вида и функции, и их чудесность заключается исключительно в золотой окраске.

- б) *служит местом хранения чего-либо*: СУС—300 и все сказочные сюжеты с мотивом доказательства победы над змеем;
- в) *указатель* = столб: СУС—550, СУС—551, СУС—303.
- I. I. 6. (6) Ключ** — источник, лужа, копытце
- а) *место превращения*: СУС—403, СУС—450;
- б) *место изменения внешности*: СУС—450.
- I. I. 7. (7) Лес**
- а) *место встречи с помощником*: СУС—313А, В, С, СУС—313Н*; СУС—550 и все типы сказочных сюжетов, где помощник Баба-Яга;
- б) *место встречи с чудесной супругой*: СУС—465А;
- в) *место встречи с дарителем*: СУС—480, СУС—432;
- г) *в него превращается брошенный героем предмет*: СУС—313Н*;
- д) *уничтожен за одну ночь*: СУС—313А, В, С, СУС—313Н*;
- е) *местонахождение чудесных диковинок*: СУС—518, СУС—566;
- ж) *место обитания или появления «иномирного» существа*: СУС—480, СУС—327С, F;
- з) *место поединка*: СУС—301;
- и) *место, где обитают или скрываются герои*: СУС—451, СУС—706, СУС—709;
- к) *место смерти или убийства персонажа*: СУС—703*, СУС—780.
- I. I. 8. (8) Луг**
- а) *местонахождение предмета поиска*: СУС—530В;
- б) *место остановки сватов*: СУС—519;
- 1. 1. 9. (9) Море** — океан-море
- а) *в него превращается брошенный героем предмет*: СУС—313Д;
- б) *путь*: СУС—302₁, СУС—675, СУС—707;
- в) *дом противника* = озеро: СУС—313Н*, СУС—313А, В, С.
- I. I. 10. (10) Озеро**
- а¹) *в него превращается брошенный героем предмет*: СУС—313Н*;
- а²) *в него превращаются «остатки вина»/«опивки»*: СУС—402;
- б) *дом противника* = море: СУС—313Н*, СУС—313А, В, С.
- I. I. 11. (11) Остров** — взморье
- а) *местонахождение чудесного предмета*: СУС—302;
- б) *место, где скрываются персонажи*: СУС—707;
- в) *место, где герой строит дворец*: СУС—675.
- I. I. 12. (12) Поле** — пустошь
- а) *место, где героине оказывается помощь*: СУС—511;
- б) *место вызова помощника*: СУС—530А, СУС—502;
- в) *вспахано за одну ночь*: СУС—313А, В, С, СУС—313Н*.
- I. I. 13. (13) Река**
- а) *в нее превращается брошенный героем предмет*: СУС—313Н*;
- б) *преграда*: СУС—302₂;
- в) *место возвращения исходного облика*: СУС—706.
- I. I. 14. (14) Сад** — дерево
- а) *место похищения женщин*: СУС—550, СУС—301;
- б) *место сосредоточения «чудесных диковинок»*: СУС—550, СУС—425С;
- в) *высажен за одну ночь*: СУС—313А, В, С;

г) место пребывания героя в измененном облике: СУС—532.

I. I. 15. (15) Царство

а) из особого вещества (жемчужное, каменное, медное, серебряное, золотое, оловянное, огненное): СУС—301;

б) особое местонахождение (подводное, тридесятое): СУС—313А, В, С; СУС—313Н*;

в) названное по принадлежности его обитателей к определенной половой или биологической группе (женское, девичье, бабье, змеиное): СУС—551, СУС—560.

I. II. Растения

I. II. 1. (16) Горох

а) средство чудесного зачатия: СУС—312Д.

I. II. 2. (17) Дерево — камыш, тростник

а) информирует о совершении действия; вырастает на могиле убитого существа: СУС—780.

I. II. 3. (18) Дуб

а) служит для испытания богатырской силы: СУС—301, СУС—312Д, СУС—513;

б) местонахождение диковинки: СУС—302.

I. II. 4. (19) Пень — чурбак, чурбан, колода

а) из него появляется ребенок: СУС—327С, F.

I. II. 5. (20) Цветок — полотенце, платок

а) средство, изменяющее физическое состояние героя (отгоняет сон): СУС—465В.

I. II. 6. (21) Яблоко

а¹) возвращает молодость/здоровье: СУС—551;

а²) приносит смерть: СУС—709;

б) необыкновенного вида или свойства (золотые; вырастают за одну ночь): СУС—550;

в) снабжающий предмет: шарик, мячик, яйцо; в нем содержатся дворцы (царства): СУС—301;

г) информатор о мире, необычный способ действия (яблочко, катящееся по блюдечку, показывает весь мир): СУС—432, СУС—780.

I. II. 7. (22) Ягоды — яблоки, груши, сливы, плоды

а) средство, изменяющее физическое состояние героя: СУС—566.

II. Материалы и вещества

II. I. Твердые вещества

II. I. 1. (23) Бриллиант

а) выделяющий героиню знак, дар «иномирного» персонажа: СУС—403А.

II. I. 2. (24) Жемчуг

а) приманка, корм для Жар-птицы: СУС—531;

б) выделяющий героиню знак, дар «иномирного» персонажа: СУС—403А.

II. I. 3. (25) Угли

а) приманка, еда чудесного коня: СУС—551.

II. II. Жидкие вещества

II. II. 1. (26) Вода — водица, роса

а¹) *возвращает молодость/зрение*: СУС—551;

а²) *дает силу/бессилие*: СУС—301А, В;

а³) *оживляет/убивает*: СУС—550;

а⁴) *с ее помощью прирастают отрубленные части тела и появляются новые глаза вместо выколотых*: СУС—706, СУС—519;

а⁵) *изменяет (улучшает) внешность героя, коня*: СУС—351;

б) *средство, меняющее биологический тип персонажа*: СУС—450.

II. II. 2. (27) Кровь

а) *информирует о состоянии героя*: СУС—300А, СУС—303, СУС—552.

II. II. 3. (28) Слезы

а) *превращаются в жемчуг*: СУС—403А*;

б) *будят героя, обжигают его и оставляют на щеке ожог*: СУС—300А.

II. II. 4. (29) Слюнки

а) *говорящие*: СУС—313А, В, С, СУС—313Е*.

II. II. 5. (30) Снег

а) *материал, из которого лепят персонажа*: СУС—703.

III. Природные стихии

III. 1. (31) Ветер

а) *знак, предупреждающий о приближении персонажа*: СУС—300А, СУС—301.

III. 2. (32) Волна

а) *знак, предупреждающий о приближении персонажа*: СУС—300, СУС—531;

б) *знак для выбора помощника*: СУС—551.

III. 3. (33) Звезда (звезды)

а) *знак, выделяющий героя/героиню; дан при рождении, показатель нестандартности*: СУС—531, СУС—707.

III. 4. (34) Месяц

а) *знак, выделяющий героя/героиню; дан при рождении, показатель нестандартности*: СУС—531, СУС—707.

III. 5. (35) Свет

а) *предмет поиска*: СУС—300А*.

III. 6. (36) Солнце

а) *знак, выделяющий героя/героиню; данный при рождении, показатель нестандартности*: СУС—531, СУС—707.

IV. Элементы материальной культуры

IV. I. Типы жилища и его внутреннее убранство

IV. I. 1. (37) Дворец — государство, царство, город, замок, палаты, терем, хоромы, дом, большой дом

а) *возникает из яйца, яблока или шарика*: СУС—301;

б) *дом героя*: все сюжетные типы с героем, имеющим высокий социальный статус.

IV. I. 2. (38) Изба — избушка, изобка, хатка, домик, маленький дом

а) *обладает специфическим видом (на курьей ножке, на собачьей голяшке, на бараньих рожах):* СУС—313А, В, С и другие сказки, в которых в роли помощницы героя/героини выступает Баба-Яга;

б) *покинутая или пустая на момент появления героя:* СУС—301, СУС—451;

в) *дом героя:* СУС—530 и другие сказки с героем, имеющим низкий социальный статус (герой — иронический удачник); СУС—675, СУС—325, СУС—327С, F.

IV. I. 3. (39) Крыльцо — крылечко, крылец

а) *место контакта с представителями «иного мира»:* СУС—402, СУС—560;

б) *место для определения направления поиска:* СУС—402.

IV. I. 4. (40) Окно

а) *место контакта с представителями «иного мира»:* СУС—432;

б) *место, недоступное без влияния помощника:* СУС—530А, В.

IV. I. 5. (41) Печь

а) *местонахождение героя в начале действия:* СУС—530 и другие сказки с героем, имеющим низкий социальный статус (герой — иронический удачник); СУС—675;

б) *место рождения героя:* СУС—327С, F и другие сказки с мотивом чудесного рождения из различных предметов;

в) *транспортное средство:* СУС—675;

г) *находится в доме противника:* СУС—327С, F.

IV. II. Нежилые постройки

IV. II. 1. (42) Баня — баенка, банюшка

а) *место наказания персонажа:* СУС—566;

б) *место испытания персонажа:* СУС—513А, В;

в) *место контакта с представителями «иного» мира:* СУС—480С**.

IV. II. 2. (43) Изгородь

а) *специфического вида (отрубленные головы, черепа):* СУС—480В*, СУС—313А, В, С и другие сказки с мотивом «трудных задач».

IV. II. 3. (44) Кладбище — погост, могила

а) *место контакта с представителями «иного» мира:* СУС—530А, В.

IV. II. 4. (45) Колодец — криница, источник, ключ

а) *в нем находится «чудесная» вода:* СУС—550, СУС—519, СУС—706;

б) *путь в «иной мир»:* СУС—480*;

в) *место контакта с представителями «иного» мира:* СУС—313А, В, С;

г) *место подмены:* СУС—502, СУС—533.

IV. II. 5. (46) Кузница

а) *место нахождения помощника:* СУС—300А;

б) *место изготовления чудесного оружия:* СУС—312Д и другие сказки с мотивом изготовления богатырского оружия;

в) место изготовления вещей, необходимых для поиска: СУС—402, СУС—432.

IV. II. 6. (47) Мост

а) строится за одну ночь: СУС—560;

б) место боя с представителем «инога мира»: СУС—300А;

в) возникает из брошенного полотенца: СУС—302₂, СУС—315;

г) возникает после взмаха полотенцем: СУС—315, СУС—302₂.

IV. III. Одежда и обувь

IV. III. 1. (48) Башмаки — ботинки, туфельки, чеботы

а) информируют о совершенном событии: СУС—301;

б) опознавательный знак: СУС—510А;

в) из специфического вещества (железные, стальные): СУС—402, СУС—432.

IV. III. 2. (49) Колпак

а) из специфического вещества: СУС—432.

IV. III. 3. (50) Лента

а) средство, изменяющее физическое состояние героя (обладает необыкновенными свойствами): СУС—709.

IV. III. 4. (51) Лохмотья

а) средство маскировки: СУС—532.

IV. III. 5. (52) Одежда — платье

а) средство маскировки (ею меняются): СУС—403В, СУС—533; СУС—502, СУС—450.

IV. III. 6. (53) Платок

а) информирует о совершении действия: СУС—502, СУС—532;

б) = полотенце; после взмаха платком (полотенцем) появляется мост: СУС—315, СУС—302₂;

в) = полотенце; превращается в водный источник: СУС—313Н*;

г) = полотенце; превращается в мост: СУС—302₂, СУС—315.

IV. III. 7. (54) Платье — рубашка, сорочка

а) средство, меняющее биологический вид персонажа (его крадет молодец у девушки-птицы): СУС—313, СУС—313Н*;

б) информирует о совершении события: СУС—301;

в) ложный предмет поиска (необыкновенной работы, с частыми звездами, горит как солнце, с месяцем и звездами, всё расшитое драгоценными камнями): СУС—510В.

IV. III. 8. (55) Рубашка

а) средство защиты (обладает необыкновенными свойствами, делает неуязвимым, делает богатырем): СУС—318;

б) средство изменения физического состояния героини: СУС—709;

в) необыкновенной работы: СУС—402.

IV. III. 9. (56) Сапоги

а) транспортное средство (обладают необыкновенными свойствами, самоходы, скороходы): СУС—518.

IV. III. 10. (57) Шапка

а) средство маскировки (обладает чудесными свойствами, невидимка): СУС—306; СУС—518, СУС—519.

IV. IV. Еда и питье

IV. IV. 1. (58) Кушанья

а) *знак, информирующий о присутствии персонажа*: СУС—451.

IV. IV. 2. (59) Лепешка — хлеб, пирог

а) *знак, информирующий о присутствии персонажа*: СУС—451.

IV. IV. 3. (60) Молоко

а) *ложный предмет поиска*: СУС—315.

б) *средство, меняющее физический облик героя*: СУС—531.

IV. IV. 4. (61) Пирог — хлеб

а) *знак-напоминание (из него вылетают голуби, утки и т.д.)*: СУС—313С;

б) *необычайно вкусный*: СУС—402.

IV. IV. 5. (62) Рыба — щука

а) *средство для чудесного зачатья*: СУС—300А, СУС—303, СУС—705.

IV. IV. 6. (63) Сухари — просвиры, хлебы

а) *из специфического вещества*: СУС—432.

IV. IV. 7. (64) Тесто

а) *из него лепят ребенка*: СУС—700.

IV. IV. 8. (65) Яйцо

а) *содержит внутри судьбоносные факторы (смерть Кощея, любовь Царь-девицы)*: СУС—302₁, СУС—400₂;

б) = яблоко; *снабжающая предметная реалья (содержит внутри дворец/царство)*: СУС—301;

в) *из яйца появляется ребенок*: СУС—327В.

IV. V. Утварь

IV. V. 1. (66) Веник — веничек, голячок

а) *ложный знак*: СУС—302₁, СУС—302₂.

IV. V. 2. (67) Ковш — чарка

а) *приманка*: СУС—313В.

IV. V. 3. (68) Кошелек

а) *самостоятельно действующая реалья (самотряс, неисчерпаемый)*: СУС—580, СУС—566.

IV. V. 4. (69) Кремень и Огниво

а) *превращающаяся предметная реалья*: СУС—313Н*;

б) *знак вызова помощников*: СУС—530А, В.

IV. V. 5. (70) Квашня

а) *из нее появляется ребенок*: СУС—327С.

IV. V. 6. (71) Кувшин

а) *знак, предупреждающий о появлении персонажа*: СУС—300

IV. V. 7. (72) Ларец — ларчик, сундук, ящик, бочка, сума, торба

а) *снабжающий персонажа предмет (в нем заключено войско, город, дворец и т.д.)*: СУС—313В;

б) = сундук, *в нем находится предмет поиска*: СУС—302₁.

IV. V. 8. (73) Ложка — вилка, нож

а) *знак, информирующий об опасности, угрожающей герою*: СУС—552.

IV. V. 9. (74) Лопата (хлебная)

а) *орудие борьбы противника с героем*: СУС—327С, F.

IV. V. 10. (75) Мельница — меленка, жерновцы

а) *снабжающий персонажа предмет*: СУС—565.

IV. V. 11. (76) Пест — пихтиль, помело

а) *средство передвижения и оружие противника героя*: СУС—301, СУС—327А, В, С, F, СУС—480В*.

IV. V. 12. (77) Прутья

а) *средство усмирения или наказания войска, коня, жены*: СУС—313А, В, С, СУС—566;

б) *средство, меняющее биологический тип персонажа*: СУС—499А, СУС—499В, СУС—303.

IV. V. 13. (78) Ремни — веревки, полотно, цепь, вожжи

а) *для спуска и подъема*: СУС—301.

IV. V. 14. (79) Скатерть — стол

а) *обладает специфическими свойствами (самобранка, самовертка)*: СУС—563.

IV. V. 15. (80) Ступа

а) *транспортное средство*: СУС—301, СУС—327А, В, С, F, СУС—480В*.

IV. V. 16. (81) Сума — торба, мешок

а) *снабжающий предмет*: СУС—563.

IV. V. 17. (82) Тряпица

а) *средство маскировки*: СУС—530А, В, СУС—532.

IV. VI. Орудия труда и материалы

IV. VI. 1. (83) Веретено — веретенце

а) *служит причиной отправки героини в «иной» мир*: СУС—480*.

б) *самостоятельно действующая реалья*: СУС—432

IV. VI. 2. (84) Игла

а) *самостоятельно действующая реалья*: СУС—432;

б) *используется как препятствие*: СУС—432;

в) *на конце иглы смерть Кощея*: СУС—302₁.

IV. VI. 3. (85) Клубочек

а) *указатель пути*: СУС—400, СУС—402, СУС—551.

IV. VI. 5. (86) Кнут

а) *средство, меняющее биологический тип персонажа*: СУС—449А, В, СУС—303, СУС—303*.

IV. VI. 6. (87) Топор

а) *самостоятельно действующая реалья (саморуб)*: СУС—513В.

IV. VII. Оружие и воинское снаряжение

IV. VII. 1. (88) Дубина — костыль

а) *самостоятельно действующая реалья*: СУС—563, СУС—564, СУС—569;

б) *обладает специфическим качеством*: СУС—312Д.

IV. VII. 2. (89) Меч

а) *обладает специфическим качеством*: СУС—301, СУС—303;

- б) *заветное оружие (меч-кладенец)*: СУС—302₂;
в) *самостоятельно действующая реалия*: СУС—532; СУС—569.

IV. VII. 3. (90) *Сабля*

- а) *знак, информирующий о состоянии героя*: СУС—303.

IV. VII. 4. (91) *Сбруя* — седло, подпруга

- а) *маркер силы*: СУС—551 и другие сказки с мотивом выбора богатырского коня.

IV. VII. 5. (92) *Стрела*

- а) *указатель пути*: СУС—402.

IV. VII. 6. (93) *Уздечка*

- а) *средство вызова помощника*: СУС—530, СУС—530А.

IV. VIII. Музыкальные инструменты

IV. VIII. 1. (94) *Балалайка* — дудка, рог, свисток

- а) *самостоятельно действующая реалия*: СУС—592.

IV. VIII. 2. (95) *Гусли*

- а) *служат для подачи ложного знака*: СУС—480 (АА—480*С);

- б) *средство изменения физического состояния героя*: СУС—465В;

- в) *приманка*: СУС—400₂, СУС—653.

IV. VIII. 3. (96) *Дудка* — дудочка, жалейка

- а) *обладает специфическим качеством*: СУС—570.

IV. VIII. 4. (97) *Колокольцы* — струны

- а) *информируют о совершении действия*: СУС—550, СУС—551.

IV. IX. Предметы гигиены

IV. IX. 1. (98) *Гребенка* — щетка

- а) *превращающаяся реалия*: СУС—313Н*.

IV. IX. 2. (99) *Мыло*

- а) *превращающаяся реалия*: СУС—313Н*.

IV. IX. 3. (100) *Полотенце* — платок, ширинка, убрус, хусточка, утиральник

- а₁) *превращается в водный источник*: СУС—313Н*;

- а₂) *превращается в мост*: СУС—302₂, СУС—315;

- б) = платок; *знак идентификации героя*: СУС—465 А, В, СУС—502, СУС—532;

- в) *знак, информирующий о состоянии героя*: СУС—300А;

- г) *после взмаха полотенцем появляется мост*: СУС—315, СУС—302₂.

IV. X. Мази и яды

IV. X. 1. (101) *Зелье* — пойло, яд

- а) *средство, изменяющее физическое состояние героя*: СУС—432.

IV. XI. Части тела человека, животных и птиц

IV. XI. 1. (102) *Волос* — рука, зуб

- а) *средство, меняющее физический облик героини*: СУС—709;

- б) *средство вызова помощника*: СУС—530А, В;

- в) *информирует о совершенном действии*: СУС—519.

IV. XI. 4. (103) Кожа — кожух, шкура

а) средство, меняющее внешний облик персонажа: СУС—402, СУС—409;

б) средство маскировки героини: СУС—510В.

IV. XI. 5. (104) Кости

а) превращаются в лебедей: СУС—402.

IV. XI. 6. (105) Палец

а) превращается в ребенка: СУС—327С, F, СУС—700

б) = ремень; является платой за чудесную диковинку: СУС—530В.

IV. XI. 7. (106) Перо

а) провоцирует поиск: СУС—531, СУС—550;

б) средство вызова: СУС—432.

IV. XI. 8. (107) Пузырь (свиной, бычий)

а) средство маскировки героя: СУС—532.

IV. XI. 9. (108) Ремень

а) = палец; является платой за чудесную диковинку: СУС—530В;

б) знак совершенного действия: СУС—301.

IV. XI. 10. (109) Рога

а) средство, изменяющее физическое состояние персонажа: СУС—566.

IV. XI. 11. (110) Сердце

а) средство, изменяющее физическое состояние персонажа; от него герой начинает «харкать» золотом: СУС—567.

IV. XI. 12. (111) Череп

а) информирует о совершении действия: СУС—480В*.

IV. XI. 13. (112) Язык — ГОЛОВЫ

а) информирует о совершении действия: СУС—300₁, СУС—300А, СУС—532.

IV. XII. Транспортные средства

IV. XII. 1. (113) Корабль

а) транспортное средство (обладает чудесным свойством, плавает под водой, ходит по воде и посуху, летает): СУС—513А, В.

IV. XIII. Предметы культа

IV. XIII. 1. (114) Гроб

а) знак, выделяющий героиню (сделан из специфического вещества, серебряный, хрустальный): СУС—709.

IV. XIII. 2. (115) Куколка

а) = слюнка; умеет говорить: СУС—313А, В, С, СУС—313Н*, СУС—313Е*.

IV. XIV. Предметы роскоши

IV. XIV. 1. (116) Булавка

а) средство, изменяющее физическое состояние героя: СУС—400₂.

IV. XIV. 2. (117) Блесточка — соринка, мушка

а) знак, выделяющий героя/героиню: СУС—313А, В, С, СУС—325.

IV. XIV. 3. (118) Деньги

а) *появляются в результате действий героя (харканье, плевание):* СУС—567.

IV. XIV. 4. (119) Зеркало — книга

а) *информирует о состоянии внешнего мира:* СУС—329.

IV. XIV. 5. (120) Карты

а) *самостоятельно действующая реалия (однозлотные, всех обыгрывают):* СУС—318.

IV. XIV. 6. (121) Ковер

а) *необыкновенной работы:* СУС—402;

б) *транспортное средство:* СУС—518;

в) *средство, меняющее биологический вид персонажа:* СУС—306.

IV. XIV. 7. (122) Кольцо — перстень

а) *знак вызова:* СУС—560;

б) *знак, выделяющий героя:* СУС—313А, В, С;

в) *знак выбора/недопустимости выбора; провоцирует поиск¹⁶:* СУС—313Е*.

IV. XIV. 8. (123) Печать — алмазная звезда

а) *знак, выделяющий персонажа:* СУС—530А, В.

IV. XIV. 9. (124) Портрет

а) *провоцирует поиск:* СУС—516, СУС—403; СУС—409, СУС—533.

Необходимо отметить, что семантические категории, по которым произведено деление, соответствуют роли предмета в реальном быту. Поэтому не всегда реальные свойства предмета и функции предметной реалии в сказке совпадают. Например, в обыденной практике корабль относится к транспортным средствам, сапоги — к обуви, а ковер — к утвари, хотя в сказке все эти объекты являются средствами передвижения героя в пространстве. Однако подобное деление лишь представляет упорядоченным образом материал для анализа, но не позволяет установить сущностные, значимые признаки предметных реалий, на основе которых было бы возможно создать не просто условную практическую классификацию, но и проследить влияние реалий на формирование сюжетно-композиционной и стилевой структуры. Для решения этой задачи необходимо разделить имеющийся материал по функциям, которыми обладают реалии в самой сказке, и разбить их на соответствующие группы.

Проанализировав сказочные тексты, мы выделили несколько таких функциональных групп предметных реалий. Во-первых, выделяются предметные реалии, изменяющие внешний облик героя, т.е. являющиеся средством индивидуальной трансформации персонажа. К ним относятся вода, яблоко, ягоды, сердце чудесной птицы и др. Вторую группу составляют предметные реалии, участвующие в чудесном рождении или чудесном зачатии. Основной способ их действия — превращение их в ребенка или эмбрион (с последующими родами). Их можно назвать

¹⁶ В данном случае отмечена сюжетноустойчивая дополнительная функция реалии.

средствами «репродуктивной» трансформации. К реалиям данного типа относятся горох, рыба (которую мы рассматриваем в разделе IV.IV., так как она действует на всех — царицу, кухарку, животное — только после переработки и приготовления: царица съедает жареную рыбу, кухарка обсасывает косточку или отламывает плавник от приготовленного блюда, а животное либо подлизывает тарелку, либо съедает кость, либо выпивает помой, оставшиеся после обработки рыбы), снег, пень и т.д.

Еще одну особую группу составляют объекты, исполняющие роль различных знаков. Это предметные реалии, вызывающие помощника, указывающие путь, информирующие о мире или пути, сообщающие о событиях или выступающие в роли указателей на силу героя и т.д. Мы назовем эти средства индикаторами. К ним относятся ложка, темнеющая, когда герою угрожает опасность, клубочек, указывающий направление, зеркало, в котором героиня видит мир, и т.д. Четвертой разновидностью предметных реалий являются различные транспортно-боевые и технические средства, с помощью которых герой активно действует (строит, воюет и т.д.). К ним относятся реалии, помещенные по преимуществу в разделах IV.VII. и IV.XII., а также некоторые другие, например сапоги-скороходы или топор-саморуб. Следующий тип образуют предметные реалии, выступающие в роли средств, изменяющих пространство. Эта группа относительно небольшая. В нее входят предметные реалии, превращающиеся в пространственные объекты, и сами объекты, возникшие в результате таких превращений. Например, мыло, превращающееся в гору, или река, возникшая из брошенного полотенца. Самостоятельную группу составляют предметные реалии, которые можно назвать снабжающими. Сами они не изменяются, но из них различными способами можно извлечь что-либо. Так, из яблока или шарика можно извлечь золотое царство, из ларца — дворец, а из сумы — самобыющую дубинку. В седьмую группу объединяются пространственные предметные реалии, выступающие в роли места действия (луг, лес, поле, озеро и т.д.). Достаточно большую группу составляют предметные реалии, являющиеся объектами поиска «как таковыми». Преимущественно это объекты материального мира, однако по вариантам в данном качестве могут выступать животные (*олень — золотые рога, свинка — золотая щетинка* и т.п.). В данном случае одушевленность и неодушевленность объектов поиска не является дифференцирующим признаком.

Необходимо отметить, что при анализе текстов выделяется группа субъектов действия. В нее входят предметы, которые по своим акциям схожи с помощниками героя (береза, печка и т.п.). К этой же группе примыкают предметы, выступающие как форма существования персонажа (церковь или озеро, в которое превращается героиня или кони героев в сказках СУС 313А, В, С). Вопрос о том, следует ли считать эти предметы предметными реалиями или относить, соответственно, к персонажам, надо решать специально¹⁷.

¹⁷ См. гл. II.

Итак, нами выделено восемь функций предметных реалий:

1. Средства личной трансформации.
2. Средства «репродуктивной» трансформации.
3. Индикаторы.
4. Транспортно-боевые и технические средства.
5. Средства трансформации пространства.
6. Снабжающие персонажа предметные реалии.
7. Места действия.
8. Объекты поиска.

Обращает на себя внимание тот факт, что в пределах одного мотива реальия выполняет только одну основную функцию. Это означает, что функция действительно является «предметнообразующим» и дифференцирующим фактором в сказке и брать ее за основу классификации предметных реалий правомерно. Однако разделение по функциям само по себе не позволяет выделить все значимые признаки, характеризующие предметную реалию, ее облик и свойства. Чтобы выявить последние, нам необходимо ввести ряд позиций, указывающих на специфические особенности предметных реалий в сказке. Их выделение и обоснование подчинено одной, единой для всех схеме.

Сначала мы укажем обсуждаемые позиции и поясним на примерах, как они действительно представлены у различных предметных реалий, задавая их обобщенные характеристики. Затем продемонстрируем значимость той или иной позиции для сюжета, т.е. покажем ее систематическое использование сказочной поэтикой при введении различных объектов в сказку. Таким образом, мы можем уверенно говорить, что рассматриваемый признак носит сущностный характер не только с нашей точки зрения, но и с точки зрения сказочной поэтики. Как представляется, можно выделить два критерия такой значимости:

1. Если признак не свойствен предмету в реальном быту, но сказка приписывает его предметной реалии при включении в повествование.

Например, сапоги в реальной жизни сами к передвижению не способны, хотя и служат для этого. Наделение их свойством самостоятельного перемещения (сапоги-скороходы) является одним из наиболее традиционных примеров особенности сказочной поэтики. Легко заметить, что аналогичное преобразование (наделение предмета способностью самостоятельно совершать действие, средством для которого он являются как таковой) производится и в других случаях (меч-самосек, лук-самострел, топор-саморуб, скатерть-самобранка). Значит, это не случайное исключение, а характерный сказочный прием при превращении «реальных предметов» в «предметные реалии». Следовательно, нам необходимо выделить позицию, связанную со способностью предмета самостоятельно совершать «естественные» для него действия, как значимую.

Некоторые предметные реалии в сказке обладают способностью содержать в себе огромное число объектов или разворачиваться в новые объекты. Если речь идет о емкостях, то здесь, безусловно, происходит гиперболизация реальных качеств предмета: в сундуке или ящике в реальном быту могут находиться различные вещи, однако сказка приписывает им способность трансформировать за счет своего содержимого определенный отрезок сказочного пространства: *«Сял он на лужбчик, взял ключ, отворил сундук. Выходит царство и столько слуг: што тебе угодно, всё есть!»* (ЗП—24); *«Взял этот ключик из-под нижнево дна, отпер коробочку. Ах! Сделался сильней город. Сильней город, богатой, все есть — кабаки и б...ки»* (Сок.—66). Преображение пространства входит в возможности и других сказочных предметов, которые сами по себе емкостями, разумеется, не являются (гребешок), но в сказочном повествовании играют аналогичную описанной выше роль «емкости», из которой появляется объект, изменяющий пространство. Таким образом, позиция, связанная со способностью предмета при трансформации «загружать» собой или своим содержимым сказочное пространство, изменяя его, также является значимой.

2. Помимо различных предметных реалий с качествами, усиленными или переакцентированными по одной модели, в сказках присутствует большое число разнородных объектов, наделенных одним и тем же признаком, причем в одних случаях он проявляется сильнее, чем в других, без видимых оснований. Само его наличие является важным мотивообразующим фактором и должно считаться значимым для характеристики сказочной предметной реалии.

По этим категориям мы и можем выделить позиции, указывающие на специфические качества той или иной предметной реалии. Эти позиции можно разделить на две группы. Первую составляют признаки, характеризующие реалии при взгляде «изнутри сказки» (собственные или внешние признаки реалий). Вторую — сюжетно-композиционные и семантические признаки.

Внешние признаки

1. Атрибутивность/неатрибутивность

Под этим признаком мы будем понимать приуроченность данной реалии к персонажу. Если в вариантах сказочного текста предметная реальность всегда выступает в тесном соединении с персонажем, то можно говорить о ее атрибутивной связи с ним. Ниже нами будут рассмотрены различные варианты данного признака.

2. Локализованность/нелокализованность

Под данным признаком мы будем понимать принадлежность предметной реалии к тому или иному отрезку сказочного пространства.

3. «Волшебность»/«неволшебность» данной реалии

Такое качество предметной реалии, как «волшебность», связано с характером ее введения в действие.

4. Универсальность/единичность действия

Данная характеристика связана с целями и задачами, которые решает предметная реальия или которые с ее помощью решает герой. Эти действия могут носить однократный характер (выполняется только одна акция). Если же предметная реальия служит для выполнения многообразных задач, сочетая несколько различных акций, то представляется возможным говорить о ее «универсальности».

5. Константность/изменяемость

Одни предметные реалии могут сохранять свою форму неизменной от начала и до конца мотива. Другие изменяют свой внешний облик. Наконец, некоторые, сами оставаясь неизменными, создают новые объекты внешнего мира, как бы «выделяя» их из себя.

6. Активность/пассивность

Предметные реалии могут выступать как в роли промежуточного субъекта, так и в роли объекта или активного фона действия. Будучи субъектами действия, они активно функционируют в сказочном контексте. Если же предметная реальия является объектом действия, то она рассматривается как пассивная. Степень пассивности и активности у разных предметных реалий неодинакова.

7. Изначальность/вторичность

Предметные реалии русской волшебной сказки могут существовать в сказочном мире уже к началу сюжетного действия, а могут возникать только в ходе последнего. Таким образом, часть предметных реалий в сказке существует изначально, а другая является возникающей.

8. Влияние/отсутствие влияния на способности героя

Часть исследуемых предметов влияет на способности героя активно, другая — незначительно, у третьих отмечается полное отсутствие такого влияния.

Сюжетно-композиционные и семантические признаки

1. Семантика предметных реалий

Под семантикой предметных реалий нами будет пониматься семантика поведения и действий данной реалии в сказочном контексте. Это свойство связано с заимствованием данного предмета из реальной жизни, сопровождающимся различными типами сказочной трансформации свойств данного объекта (мультипликация реальных свойств, ассоциативная трансформация разных видов и т.д.).

2. Сюжетные связи предметных реалий

Особое внимание в нашей работе будет уделено связи предметных реалий с тем или иным мотивом, эпизодом или сюжетным типом, формирующимся из мотивов и эпизодов.

3. Композиционные роли предметных реалий

В разделе, посвященном связи предметных реалий с композицией, нами будет рассмотрена приуроченность той или иной реалии к определенному элементу композиции и участие в формировании экспозиции, завязки, кульминации и т.д.

В целом предметная реалья рассматривается нами по следующему плану. Сначала она изучается с точки зрения ее функции в сказке. Например, кольцо, вызывающее слуг, описывается в разделе, посвященном индикаторам. При этом анализ затрагивает и мифоритуальные корни исследуемого объекта, и его функционирование в реальном быту, но только в той степени, насколько это необходимо для понимания характера сказочной функции данного образа, принципов его трансформации и закрепления в сказочном контексте. Далее рассматриваются внешние и сюжетно-композиционные признаки, а также семантика предметных реалий. В каждом разделе помимо разбора данного признака производится корреляция распределения его значений с функцией как классообразующим фактором. Устанавливается направленность распределения отдельных параметров по группам реалий. Например, значения признака *активность/пассивность* задают очевидное направление: реалии, вводящие новые объекты, — реалии, изменяющие старые объекты, — реалии, не изменяющие объекты, но как-то действующие относительно их, — реалии, служащие фоном действия. (Как видим, активность убывает по мере перечисления.) И, наконец, выявляется соотношение полученных схем друг с другом, для установления возможной единой направленности изменений указанных признаков.



Глава II

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ОБЛИК ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ¹

СРЕДСТВА ЛИЧНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ

Достаточно большую группу предметных реалий составляют средства, влияющие на внешний облик и физические качества героя. Мы будем называть их средствами личной трансформации.

Русская волшебная сказка знает несколько разновидностей реалий данного типа.

Прежде всего это могут быть *средства, меняющие на время биологический вид персонажа* (платье (54а), кожа (103а), кнут (86а), ковер (121в), прутья (776), вода из копытца или лужи (266)).

Практически все они способствуют принятию человеком и человекоподобным персонажем зооморфного облика.

Несколько особняком стоит лишь прут (776), превращающий человека в камень в сказке СУС—303 и СУС—300*, так как, в отличие от всех остальных предметных реалий, превращение здесь связано с переходом из живого состояния в неживое.

В остальных случаях дело обстоит следующим образом: героиня сказок СУС—313А, В, С; СУС—313Н с помощью платья превращается в птицу; героиня сказок СУС—402 и СУС—409, сбрасывая кожу, превращается из лягушки или рыси в прекрасную девушку; герой сказки СУС—449 после удара прутом или кнутом превращается в собаку; герой и героиня сказки СУС—306, ударившись о ковер, превращаются в птиц; наконец, герой сказки СУС—450, выпив воды из копытца, превращается в козленочка.

Вторая разновидность средств личной трансформации *изменяет физические качества героя*. Это вода (26а), яблоко (21а), молоко (606), ягоды (22а), лента (50а), булавка (116а), волос (102а), зелье (101а), гусли (956), сердце чудесной птицы (110а) и цветок (20а).

Так, вода может омолодить человека (СУС—551), вернуть ему зрение (СУС—519), заново вырастить руки или ноги (СУС—519 и СУС—706), наконец, изменить внешность героя (СУС—531).

¹ Надо отметить, что в сказке по вариантам те или иные предметные реалии могут взаимно заменяться, поэтому принадлежность той или иной реалии к определенному мотиву рассматривается нами только в том случае, если можно говорить о наиболее частой ее повторяемости.

Яблоко возвращает молодость царю (СУС—551); у неблагодарной царевны после того, как она отведала яблока (или ягод), вырастают рога (СУС—566); преследуемая мачехой падчерица, откусив от яблока, умирает (СУС—709).

Искупавшийся в молоке герой становится писанным красавцем (СУС—531).

Волос и лента, подаренные или проданные переодетой мачехой падчерице, могут усыпить девушку (СУС—709). Такое же действие оказывает на героя булава, воткнутая ему в одежду неверным слугой (СУС—400₂), чудесные гусли (СУС—465В) и сонное зелье, выпиваемое Финистом Ясным Соколом (СУС—432).

Чудесный цветок, данный герою женой в дорогу, отгоняет от него сон (СУС—465В).

Сердце и внутренности чудесной птицы наделяют сына вдовы способностью «харкать золотом» (СУС—567).

* * *

Рассмотрим сначала подробно первую разновидность средств личной трансформации, т.е. предметные реалии, изменяющие облик сказочного персонажа.

Предметные реалии, изменяющие облик персонажа

ПЛАТЬЕ (РУБАШКА, КРЫЛЫШКИ)

В сказках типа СУС—313А, В, С и СУС—313Н* герой крадет у героини платье (рубашку, крылышки) и девушка не может вернуться в дом отца, превратившись в птицу.

Безусловно, генетически кража одежды юношей восходит к такому элементу свадебного обряда, как похищение женихом какой-либо принадлежащей невесте вещи — чаще всего платья или рубашки. Первоначально обрядовая практика предусматривала похищение самой невесты². Сказка сохранила свадебную семантику рубашки. Практически во всех вариантах сюжета героиня говорит о том, что похититель станет ее мужем: «...а двенадцатая потеряла платьё, а Иван Васильевич украл. “Хто, говорит, моё платьё украл?”... “А из молодых — пускай мой муж. Буду служить ему сей душой праведной!” (Сок.—66); «Хто это надо мной шутит?... а буде мóлодой молодецъ, дак пусть мне богосúжonoй жених» (Онч.—60); «Выбрось платье... если рóвня моя, так будь муж мне...» (ЗП—12); «Хто у меня платьицо скрал... если мóлодец — будь обручénной мой муж» (ЗП—55).

В отличие от обрядовой практики, где рубашка, будучи элементом девичьего костюма, персонифицирует саму девушку, в сказке акцентируются магические свойства похищаемой одежды, прежде всего испол-

² Конечно, к моменту формирования этого сказочного мотива в обрядовой практике похищение заменилось дарением, но роль дара продолжала выполнять рубашка. Необходимо лишь отметить, что это был уже не элемент девичьего костюма, а предмет, собственноручно изготовленный невестой.

зование ее как средства превращения. Девушка, не имея рубашки или платья, не может превратиться обратно в птицу и вернуться в дом отца: *«А она без платья так девкой и осталась, обратно в уточку не обернулась, так и ходит — платье ищет. А ведь он его стащил. Ей просить надо, чтоб вернул, а то так девкой и останется»* (ЛАА—Кисдова).

Чудесная способность одевания оборачивать девушку в птицу характеризует его владелицу как представительницу «иного» мира и указывает на магические способности героини. Поэтому похищение одежды становится необходимым элементом сказочного сюжета, так как без него герой не сможет получить помощника из мира антагониста.

КОЖА

В сказках типа СУС—402 и СУС—409 героиня, сбрасывая с себя звериную кожу, возвращает себе на время человеческий облик, необходимый ей для выполнения трудных задач (СУС—402) или кормления ребенка (СУС—409).

Образ девушки, сбрасывающей звериную шкуру, вероятно, восходит к представлениям о тотемной супруге³.

В сказках мифологическая семантика образа значительно ослаблена. Мотив сбрасывания кожи усиливает фантастический характер мира, в котором происходят события. Помимо того, что ведьма уже изменила облик молодой княгини, а Кошей превратил Василису Премудрую в лягушку (что само по себе таинственно и фантастично), героиня может избавляться на некоторое время от своего звериного облика, сбросив шкуру: *«Она сбросила шкурку-то свою лягушачью и стала девицей видной. Как все дела-то сделала, так опять кожу лягушачью напялила и снова прыгает лягушкой»* (ЛАА—Марфин); *«Арысь-поле прибежит, сбросит свою шкурку под колоду, возьмет мальчика, накормит; после наденет опять шкурку и уйдет в лес»* (Аф.—266).

Рудименты магических представлений отступают на задний план сказочного повествования, но в то же время не могут быть полностью исключены из актуального сознания сказителя и слушателя, поскольку подпитываются рассказами о ведьмах и колдунах, которые оборачиваются животными и превращают в них людей. Как известно, былички об оборотничестве — одни из самых популярных в крестьянской среде. Но в них сюжет о превращении колдуна интересен сам по себе, в сказочном же тексте сбрасывание шкуры «повышает и без того... заостренную сюжетную занимательность»⁴. В быличках уничтоженная

³ Во многих мифологических системах в аналогичном сюжете вообще не подразумевается наличие «кожи» у жены и, соответственно, нет трансформации, но конфликт (уход из мира героя в «свой» мир) есть. Таким образом, наличие кожи можно рассматривать не только как средство трансформации, но и как мотивацию перемещения персонажа.

⁴ Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора: Учеб. пособие для филол. факультетов ун-тов и пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит-ра». 2-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 23.

одежда колдуна приводит к невозможности его превращения обратно в человека, в сказке же уничтожение кожи заставляет персонаж покинуть мир героя и вернуться в мир его противника, как в сказках СУС—402, или пребывать в пограничном состоянии, как в сказках СУС—409.

Однако мотив сбрасывания шкуры и ее потери наделяется более тонкой семантикой, нежели простая сюжетная заостренность, и связан с невозможностью постоянного присутствия героини в «этом» мире без целого ряда дополнительных действий, которые должен совершить герой.

ПРУТ И КНУТ

Остановимся сначала на пруте — магическом орудии, с помощью которого противник превращает героя в камень в сказке СУС—303 и СУС—303*. В вариантах эта предметная реальность может иметь другие названия. Так, в сборнике Ончукова это пест: «...выскочила из избушки Яга-баба со пестом и хлопнула Фёдора Водовича в голову: “Быть ты, Фёдор Водович, серым камнем, лежать отныне и до веку”» (Онч.—4).

А в книге «Русские народные сказки Сибири о богатырях» превращение осуществляется при помощи бича: «Выходит старушка с бичом. Шваркнула его, и Федор окаменел» (Богатыри—17).

Но, в отличие от прутков, используемых в сказке СУС—449 для наказания неверной жены или в сказках СУС—313А, В, С и СУС—313Н* для усмирения коня, этот прут имеет другую природу. Орудие наказания или усмирения всегда оказывается металлическим (железным, оловянным, медным) предметом достаточно больших размеров. В противоположность ему прут для превращения — маленький и неметаллический. Сказочные тексты обычно не говорят о том, каков именно этот прут, но иногда прямо называют его веткой; таким образом, этот прут по своей природе восходит к растению. «Сказка не сохранила только одного обстоятельства: прут срезается с живого дерева, и тогда он может оказаться волшебным, перенося чудесное свойство плодородия, обилия и жизни на того, с кем он соприкасается»⁵.

Генетические корни деревянной палочки как предмета, дарующего изобилие, хорошо прослеживаются на западноевропейском материале, где ни одна фея, активно помогающая герою или героине, не обходится без волшебной палочки. Однако русская сказка уделяет значительно больше внимания превращению человека в камень, т.е. лишению его жизни, а обратное превращение осознается как само собой разумеющееся следствие победы над антагонистом, причем оно может осуществляться как с помощью прутка, так и без него: «Вот Иван выхватил у ведьмы прут и сломал его, а после голову ей отсек мечом. Как только голова скатилась, Дмитрий и его звери снова живыми стали» (ЛАА—Прошина).

Редким исключением для сказочного сюжета являются просьбы превратить камень обратно в человека:

«— Оживляй моего брата, оживляй.

⁵ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. С. 196.

— *На, голубчик, прутик и перестегай их по разу.*

Он ударил и увидел перед собой брата, и зверей, и птиц... Это она своим прутиком окаменела их» (Богатыри—18).

Это скорее формальное требование, и именно поэтому превращение может осуществляется как противником, так и самим героем. Очевидно, ход эмоционально-ассоциативного переосмысления роли прута выглядел следующим образом: прут как источник изобилия/жизненной силы постепенно превращался в прут как предмет, имеющий власть над жизненной силой как таковой, а затем в прут, который эту силу отнимает. Именно этот, закономерно вырастающий из основного аспект функционального облика волшебного прута и оказался задействован в сказке, причем изначальная связь этого образа с изобилием/жизненным началом оказалась сильно трансформирована. В сказке этот образ становится прежде всего средством создания волшебного: колдунья превращает героя в камень не с помощью слов⁶, а всего лишь дотронувшись до него безобидным, на первый взгляд, прутиком⁷.

В сказках СУС—449 превращение человека происходит с помощью кнута. В.Я. Пропп возвел кнут, так же как и прут, к растению. С нашей точки зрения, здесь присутствует и еще одно мифологическое представление — о веревке вообще как предмете, влияющем на жизнь и смерть (напомним, что кнут — это прежде всего «свитая из пеньки или ремешков и навязанная на кнотовище короткая и к концу тонкая веревка для стеганья»)⁸. В отличие от сказок типа СУС—303, в рассматриваемом сюжете героя превращают не в камень, а в собаку или коня. Превращение в животное прекращает жизнь персонажа в человеческом облике. Потеряв свой естественный вид, человек умирает для окружающих, его как бы нет. Добавим, что облик, который принимает герой после удара волшебным кнутом, очевидным образом обусловлен бытовым применением кнута реального — из всех живых существ (кроме человека) удары кнутом чаще всего доставались именно лошадям и собакам.

КОВЕР

Еще одним орудием превращения является ковер, соприкоснувшись с которым героиня, а затем и герой превращаются в птиц (СУС—306): *«Вот она с кровати стала, чрез голову вертанулась, о ковер ударилась и*

⁶ Даже когда она произносит магическую формулу (см. приведенный текст из сборника Ончукова), важны не слова, а удар прутком. Слова — это информация о магических свойствах прута.

⁷ Ср. суеверно-мифологические представления о пруте или палочке колдуна (а в данном случае невозможно разорвать связь реалии и персонажа) как проводнике злых сил, чар колдуна. Наиболее характерными примерами такого осмысления данного предмета можно считать кражу прута для порчи коровы, передачу колдовской силы через прут и наведение порчи на свадьбу посредством воткнутого или брошенного прута, палки или щепки.

⁸ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 2. С. 125. Стлб. 2.

оборотилась птицей. И в окошко швырк! А солдат не струхнул, чрез голову кувырк, об ковер ударился и воробьем в окно — царску дочку догонять» (ЛАА—Шохин).

Прежде чем разбирать превращения с помощью ковра, обратимся к сюжету СУС—550, в котором помощник героя, чтобы изменить свой облик, переворачивается через голову и ударяется о землю: *«И волк ударился оземь и превратился точь-в-точь в такую же Якуту Прекрасную»* (Ков.—4). В данном случае мы имеем дело с широко распространенным мотивом изменения индивидуальных свойств субъекта при соприкосновении с землей. Существовал обычай кататься по земле, чтобы вернуть себе силы, потраченные при сельскохозяйственных работах: *«После жатвы катаются по стерне на спине и говорят: “Жнивка, жнивка, отдай силку...”»* (Архив ГРЦРФ — Грачева, Судогда). В быличках одним из самых распространенных является сюжет об оборотничестве с помощью переворачивания и удара о землю: *«Вот он (колдун) умел оборачиваться, в медведя ли, в волка ли. Вот поставит батожок и вертится через него о землю-то. Как стукнется — так и бежит зверем»* (ЛАА—Федорина). Припадая к земле, человек мог избавиться от многих болезней, прежде всего от лихорадки и пр.⁹

Таким образом, можно считать, что именно плоскость земли изначально способна трансформировать облик и свойства персонажа¹⁰.

В рассматриваемом случае оборачивающаяся героиня действует в более привычном или, правильнее сказать, менее фантастичном по бытовому устройству мире: действие обычно происходит в комнате дворца. Такой сказочный мотив требует предметной реалии, которая, во-первых, подчеркнула бы социальный статус героини, во-вторых, не противоречила бы бытовому антуражу, а в-третьих, не слишком отклонялась бы от традиционных сказочных представлений о способе превращения (удар о землю). Такой реалией и стал ковер, напоминающий землю (и то и другое — плоская поверхность, по которой ходят) и в то же время являющийся дорогостоящим артефактом.

Итак, с нашей точки зрения, ковер в данном случае — это поэтически трансформированный народным сознанием образ земли.

⁹ Более подробно о роли земли см.: *Топорков А.Л.* Материалы по славянскому язычеству (культ матери — сырой Земли в дер. Присно) [в Полесье] // Древнерусская литература: Источниковедение. Л., 1984. С. 222—233; *Комарович В.Л.* Культ рода и земли в княжеской среде // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 16. М.; Л., 1960. С. 84—104; а также: *Белова О.В., Виноградова Л.Н., Топорков А.Л.* Земля // Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 2. Д—К (Крошки). М., 1999. С. 315—321 (см. также библиографию к данной статье).

¹⁰ Еще одним примером получения силы от земли можно считать катание сказочного коня по траве или по росе на этой траве и превращение его из «шелудивой клячи» в чудесного коня. В случае с росой происходит наложение двух магических средств трансформации: силы земли и силы воды. Сказка создает единый образ «воды на земле». Трава же, как, впрочем, и любое растение, выступает в роли передатчика магической силы.

Особое средство превращения героя в животное представлено в сказках СУС—450. Это вода из копытца (33б).

Безусловно, вода является одним из самых сильных магических средств, фигурирующих в сказке вообще (об этом см. ниже), но в данном случае сказочный текст удержал одно из древнейших мифологических представлений о влиянии одного существа на другое через использованный первым предмет. Вода в данном типе сказок опасна не сама по себе, а как носитель животного (козьего) начала, возникающего в результате (более раннего) употребления этой воды козленком. В некоторых вариантах сказок данного типа эта семантика выражена более ярко: сестрица запрещает братцу пить из козлиного, лошадиного, овечьего копытца: *«Хочет братец напиться, а сестра и говорит: “Не пей из коровьего копытца — теленочком станешь”»* (ЛАА—Борисова); *«— Сестрица Аленушка, я напьюсь из лошадиного копытца. — Не пей, братец, а то лошадью будешь»* (Королькова. С. 166—171); *«— Сестрица, я пить хочу. Конино копытце полно водицы. Я попью. — Нет, Иванушка, не пей, сделаешься жеребеночком»* (Кенозеро. С. 30—32).

Иногда она более размыта: *«...шли-шли и видят: пасется у воды стадо коз. “Ах, сестрица, я напьюсь”. — “Не пей, братец, а то будешь козленочком”»* (Аф.—260); *«Идут, идут, захотел Ванюшка пить — воды нигде нет. Нашел на дороге в копытчке козлином водички и попил. Машенька ему не давала пить — “Нет, я пить хочу”. Попил и оборотился козленком»* (Власова, Жекулина—56).

Встречаются тексты, где мотивировка запрета и вовсе отсутствует: *«Хочет Иванушка водицы напиться, а Аленушка говорит: — Не пей, братка, теленочком будешь»* (Митропольская—76). Однако совершенно очевидно, что сестрица в любом случае знает причину запрета, и связана она не с питьем воды, а с ее использованием другими существами, следствием которого является перенесение их облика на братца Иванушку. Вода выступает здесь как посредник, своего рода растворитель (неразличимого в ней) вредоносного начала, — как и в реальной жизни (с замещением реального вредоносного компонента фантастическим). Наконец, в сказочных текстах мифологическая семантика утрачивается и приобретает волшебную, присущую только сказке окраску. В сказке вода из копытца не связана ни с какими особенными персонажами, определяющими ее необычайные свойства, а обладает ими сама по себе, в то время как в рамках мифологии эти свойства были определены именно связью с соответствующими мифологическими существами.

Предметные реалии, изменяющие физические качества героя

Остановимся на группе трансформационных средств, изменяющих физические качества героя.

ВОДА

Вода является универсальным средством изменения физических качеств героя. Действительно, в сказке она может делать персонажа сильным и слабым, молодым, здоровым, красивым, возвращать зрение; под ее воздействием у героя или героини отрастают отрубленные руки и ноги; наконец, она может умерщвлять человека. Необходимо отметить, что в рамках волшебной сказки способности, приписываемые воде, распространяются и на ее различные формы (например, росу)¹¹. Рассмотрим различные типы воды, встречающиеся в сказке.

Сильная и бессильная вода

В сказках типа СУС—301А, В появляется такая предметная реальность, как сильная и бессильная вода. Генетически этот образ восходит к мифологическому образу воды как источника жизненной силы и самой жизни. Именно от воды зависит в сказке жизнь героя и смерть его противника — сильная вода делает героя еще сильнее, а бессильная лишает силы антагониста: *«...в одной кади — сильная вода, в другой бессильная; кто первым напьется — будет сильномогучим богатырем, а кто второй изопьет — совсем ослабеет... Весь свет Вихорь вылетал, утомился и начал спускаться; спустился прямо-таки в погреб... и давай пить бессильную воду, а Иван-царевич кинулся налево, напился сильной воды и сделался первым могучим богатырем во всем свете. Видит он, что Вихрь совсем ослабел»* (Аф.—129).

Иногда вода заменяется другой жидкостью — вином, водкой и т.п.: *«Ну, ёна принуждена уж с правой руки ёму вина дать. Ёны взяли и выпили, одна выпила с левой руки, другой с правой. И ён так был силен, а тут ещё гора же стал сильнее»* (Онч.—79).

Как упоминалось выше, в сказке собственно мифологическая семантика воды (вода как стихия, связанная с определенными мифологическими персонажами и нагруженная особой ролью в структуре мира) заменяется семантикой «природного» волшебства данной воды как таковой, сохраняя, хотя и в трансформированном виде, свое мифологическое значение (вода — источник жизни). Предметная реальность формирует здесь волшебный мир сказочной фантастики, в котором вода как таковая может придавать герою силы. Сам образ сильной и бессильной воды, безусловно, является поэтическим. Эпитеты «сильная» и «бессильная» выделяют необычные свойства у реального, на первый взгляд, предмета.

Вода (роса, молоко), изменяющая внешность

Вода и молоко как средства, изменяющие внешность героя, встречаются в сказках типа СУС—531. О значении воды в мифологии уже

¹¹ Подробнее о мифологическом значении воды см.: Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 240; Виноградова Л.Н. Вода // Славянские древности. Этнолингв. словарь. М., 1995. Т. 1. А—Г. С. 386—390.

неоднократно писалось, отметим лишь, что как источник жизни вода могла влиять не только на жизнь человека, но и на его внешность. Достаточно вспомнить различные обрядовые умывания. Например, во Владимирской области в Великий четверг умывались водой и приговаривали: *«Как воду всяк любит, так и меня, рабу Божию, чтоб все любили»* (Архив ГРЦРФ — Марова, Судогда).

Несколько иную семантику имеет молоко. В мифопоэтических системах мира оно олицетворяет изобилие. Безусловно, в сказке прослеживается связь воды и молока с изобилием, но лишь опосредованно: изменение внешности с помощью воды и молока обеспечивают герою не только богатство, но и иной социальный статус. В целом, однако, нам не кажется возможным говорить о мифологической нагрузке этих образов. Скорее это поэтизация предметов реального мира, используемых для улучшения внешности (умывание молоком и сывороткой для отбеливания кожи, умывание водой, в частности взятой на рассвете в Чистый четверг, обливание крещенской водой и т.д.). Таким образом, в сказке происходит усиление приписываемых воде и молоку в реальной жизни свойств¹² вследствие магических действий, совершаемых над ними представителем «иного» мира.

Необходимо отметить, что фантастические свойства усиливаются вследствие определенного (и не присущего им в природе) агрегатного состояния воды и молока (кипящие), что придает реальному мотиву купания характер испытания, которое выдерживает лишь герой сказки. Выкупавшись в кипящих молоке и воде, он превращается в красавца, в отличие от противника, который умирает, обварившись кипятком: *«Вот, значит, царевна-то и говорит:*

— *Я за тебя замуж пойду, только ты сначала помолодей!*

— *Да как же это? Где это видано?*

— *Я тебя научу. Возьми два чана, один с водой, другой с молоком. Разожги под ними костры, и как закипит всё — кидайся туда.*

— *Что ты — сварюсь ведь.*

— *А ты Ивана пошли.*

Ну, поставили чаны, налили молоко и воду вскипятили и Ивана толкнули туда. А царевна пошептала что-то, и Иван вылез жив и здоров, и красавец писанный.

Царь как это увидал, так и прыгнул туда. Она пошептала что-то, и он там сварился» (ЛАА—Прутков).

Иногда ситуация превращения осложняется дополнительными мотивами, например мотивом разрезания на куски: *«Та, как была хитрая волхидка, велела поставить на дворе чан, изрубила своего мужа в мелкие куски, в чан сбросила и велела кипятить. Поставила к тому чану двенадцать человек и дала им капель, чтобы с двенадцати часов каждый через*

¹² Действительно, вода выступает идеальной средой для любого влияния. Так, в заговорах присутствует «непитая» или «молчанная» вода, т.е. такая, которой никто не касался, не пил, не стоял, не говорил рядом с ней. В то же время в поэтической системе заговоров встречается образ заговоренной или наговоренной воды. Именно через разные типы воды можно снять порчу (т.е. избавиться от последствий негативного воздействия).

час капнул в этот чан по капле. Когда 12 человек капнули по капле, ожил Иван — крестьянский сын и стал таким красавцем и молодцом, что зрел царь на него, очей не сводил» (Красноярск—I—37).

Для коня героя средством изменения внешности является роса (26а⁵). Чтобы превратиться в богатырского коня, «паршивый жеребеночек» должен три (девять, тридцать) ночных (вечерних) или утренних зорь «кататься» и «валяться» по росистой траве (реже — пить росу). Роса как одна из ипостасей воды, безусловно, обладала мифологической семантикой последней¹³, в сказке реальное действие (ночной выпас коней) переосмысливается как использование волшебных свойств росы¹⁴.

Живая и мертвая вода

Вода влияет не только на внешний вид героя или на его здоровье, но и на его жизнь и смерть. Постоянные эпитеты воды указывают на ее чудесные свойства (живая и мертвая)¹⁵. Живая вода не только оживляет человека, но и восстанавливает отрубленные части тела и выколотые глаза (руки в СУС—706, ноги и глаза в СУС—519), и даже сращивает разрубленное тело (СУС—550): *«Она стала спускаться (в воду), а у нее и руки приросли по локоть...» (Красноярск—I—39); «Подошла к реке, пить захотелось. Наклонилась, оперлась култышками, встала, а у нее руки выросли» (Королькова. С. 70—77); «Привела к колодцику. Они птичку рóзорвали и бросили, птичка и улетела. Достали они воды. Мишка примазал Миките руки. Руки приросли. Отвязал пестёрь Микита, упал Мишка на землю с пестерём. Примазал себе ноги. Приросли у Мишки ноги» (Сок.—143); «И оне невзначай Ивану-Царевичу снесли голову и изрубили его на мелкие части... И вот оне уехали, а Иван-Царевич всё лежит изрубленный на этой поляне. Но, между прочим, время было слишком жаркое и теплое, то от его уже стал запах, а его яркие очи были выклеваны хищным вороном. И вот вдруг Волк, поднявши морду кверху, услышал запах тела Ивана-Царевича, и он сразу с быстротой молнии побежал к тому направлению, где лежал Иван-Царевич... Как вдруг прилетает ворон со своим вороненком и садится на труп Ивана-Царевича и начинает его клевать, а Серый Волк в один прыжок выскочил из-за куста и поймал*

¹³ Так, например, на Вологодчине существовал обычай в Иванов день «черпать росу». Этой росой умывались, чтобы не было прыщей и угрей. В Пензенской губернии росу использовали в качестве оберега от клопов и тараканов. Во Владимирской области в день Флора и Лавра коней водили по росе, чтобы их шкура блестела. В Орловской губернии «верят в Юрьеву росу, т.е. ... когда еще не высохла роса, выгнать скот со двора, особенно коров, чтобы они не болели и больше давали молока» (подробнее см.: Максимов С.В. Крестная сила // Максимов С.В. Собр. соч.: В 20 т. СПб., 1912. Т. 17. С. 152).

¹⁴ Здесь необходимо напомнить о том, что важна не только связь *роса/вода*, но и *роса/трава/земля*. Конь получает свою магическую силу не только от воды, но и от земли.

¹⁵ Коротков С.И. Живая и мертвая вода в сказках и действительности // Русская речь. 1982. № 1. С. 118—123; Филимонова Т.Д. Вода в календарных обрядах // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. М., 1983. С. 130—145.

вороненка и сказал старому ворону: *“Ты, старый ворон, должен слетать за тридевять земель в тридесятое царство. А тамоди есть два источника воды: один источник с мертвой водой, а другой источник с живой. И ты должен мне оттудова два принесть, два пузырька этой живой и мертвой воды...”*... И тогда он (Волк) отдал ворону вороненка, а сам зачал складывать все части по делу. Когда он уложил, то sprыснул мертвой водой, и он стал, как был, как будто нигде не раненный, а когда он sprыснул живой водой, то Иван-Царевич выпучил глаза и сказал: *“Как я уснул и крепко спал”*» (Ков.—4).

Иногда в текстах живой воде приписывается только способность оживлять, а функции восстановления и сращивания разделены между «целючей» и мертвой водой. Однако необходимо отметить, что если «целючую» воду можно рассматривать как разновидность живой, то в мертвой воде невозможно увидеть созидательное начало. Вероятно, первоначально живая вода вообще восстанавливала человеческий организм (не только оживляла, но и лечила), а мертвая — разрушала его. Однако нормы сказочной поэтики требовали в сказках типа СУС—550 появления двух типов воды, так как один и тот же предмет не может выполнять в сказке две разнородных и принципиально разноуровневых функции (сращивать и оживлять). Иногда сказка уточняет, что именно должна вылечить вода. Так, в сказке из сборника Н.Е. Ончукова Иван-царевич достает у Царь-девицы *«живу воду и мертву и глазну»*. Эта «глазна вода» и возвращает царю-отцу зрение: *«...вынел глазную воду, у отца глаза помазál, отец сделалса глазáстой»* (Онч.—8). С другой стороны, сказке свойственны противопоставления *старшие—младший* (сыновья), *умные—дурак* (братья), *бедный—богатый* (мужик) и т.д., соответственно, известна сказке и оппозиция *живая—мертвая вода*.

Сталкиваясь с необходимостью ввести дополнительный элемент в эпизод оживления героя (прежде чем оживить, надо срастить части тела), сказочное сознание подставляет на место второго компонента мертвую воду. Если же мы обратимся к сказкам типа СУС—519 и СУС—706, то заметим, что вода, с помощью которой герои возвращают себе выколотые глаза и отрубленные руки и ноги, либо называется «целючей» (лечебной и т.п.), либо не носит вообще никакого названия — это просто «вода». У нее несколько иное, чем у мертвой воды в сказках типа СУС—550, значение (она не приращивает отторженные части тела, а выращивает новые), но она все-таки не убивает человека. О том, что мертвая вода опасна для жизни, свидетельствуют тексты сказок СУС—519, в которых побежденный противник сначала ведет героев к источнику с мертвой водой (в которой ветка либо горит, либо засыхает): *«Взял сучок сухой, бросил на эту воду, как был сук сухой, так плавает в воде... Тихонечко этот его товарищ бросил сухой сучок в эту реку. В этой реке сучок расцвел разными цветами»* (СДА—5).

Таким образом, можно, вероятно, говорить о трех типах воды: живой (обладающей способностью оживлять), характерной для типа СУС—550, «целючей» (сращивающей, выращивающей и приращивающей различные части тела, о чем, возможно, свидетельствует ее название *целючая*

‘делающая целым’, хотя возможно и другое значение, ‘исцеляющая’), встречающейся в сказках типа СУС—519, СУС—550 и СУС—706, и мертвой (умерщвляющей), встречающейся как средство уничтожения героев в сказке СУС—519.

СЕРДЦЕ ЧУДЕСНОЙ ПТИЦЫ

Среди других реалий, влияющих на физические качества человека, наиболее яркими оказываются сердце и другие внутренности чудесной птицы, после съедения которых герой (или героиня) наделяются чудесными способностями (СУС—567). Съеденные внутренности наделяют одного из братьев способностью «харкать золотом», а другому позволяют стать царем (или обеспечивают то и другое одному человеку): *«Он и увидел эту утку, а под крылом у ней написано: “Кто голову съест, тот будет царем; кто горло съест, тот будет золотом харкать”*. Повар увидел эту утку и отдал голову и горло хозяйским детям. Подал на стол без головы и горла... Старший увидел столб, и влез на него, и увидел царство. А в том царстве не было царя, и сделан был хрустальный мост, и вел он в город, чтоб кто первый пройдет по мосту, того и сделать царем. Он и прошел, его и сделали царем... Она и заставила его [второго брата] торговать яблоками; а он, как выйдет, все яблоки мальчишкам раздаст, а сам золота нахаркает» (Худ.—25).

Сами внутренности, наделяющие героя чудесными способностями, варьируются, неизменным остается владелец внутренностей — птица (чаще всего утка или курица). Это реальная птица, которой приписываются необычные качества, что и превращает ее в сказочный образ. Чтобы герою передались чудесные способности птицы, он должен ее съесть. Сам сказочный текст не объясняет, почему съеденное сердце позволяет герою выделять золото, но мифологические истоки данного мотива выявляются без затруднений: первобытное мышление приписывало внутренностям животных (в некоторых случаях и людей) способность концентрировать основное качество, свойственное данному существу (лисе — хитрость, медведю — силу и т.д.), причем предполагалось, что человек, съевший внутренности того или иного животного, приобретает это качество. Сказка трансформировала это представление и превратила его в сказочный образ сердца чудесной птицы, наделяющего героя необыкновенной способностью¹⁶.

¹⁶ Представления о приобретении качеств предмета после съедения какой-либо его части многократно рассматривались в литературе. Из основных трудов, затрагивающих этот вопрос применительно к нашей теме, следует назвать: Зеленин Д.К. Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. Л., 1929; Кагаров Е.Г. Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции. СПб., 1913; Колмачевский Л. Животный эпос на Западе и у славян. Казань, 1882; Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. М., 1987; Соколов З.П. Культ животных в религиях. М., 1972; Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.

ЯГОДЫ

Чудесные ягоды (реже, в вариантах, некоторые плоды, прежде всего яблоки, сливы, груши и др.) в зависимости от их цвета или размера изменяют внешний вид героя — у него вырастают рога: СУС—566 (иногда появляются другие зооморфные черты — хвост, копыта, ослиные уши и т.д.), а в сборнике Д.К. Зеленина «Великорусские сказки Пермской губернии» герой, отведав яблок, полностью превращается в животное: *«Одно яблоко взял и ел, и стал козёл. <...> Взял еще одно яблоко, съел, стал человек»* (ЗП—99).

Мифологические представления приписывают ягодам способность изменять внешность человека. Сказка превращает ягоды в образ, помогающий формированию ее волшебного мира.

Так, А.Д. Ломтев в сказке, приведенной в сборнике Д.К. Зеленина, использует мотив ягод, изменяющих внешность героя: *«...если бы он знал достать верхнюю ягоду, он бы такой молодец стал, лучше старово... Достал он верхнюю ягоду, съел — и стал молодец лучше старова: зрел бы, глядел, с очей не спушшál»* (ЗП—3)¹⁷.

ЯБЛОКО

Яблоко как средство трансформации героя выполняет в сказках два действия: оно омолаживает (СУС—551) и усыпляет (умерщвляет) (СУС—709). Значительно реже ему присуща способность наделять героя рогами (чаще, по вариантам, этой способностью обладают ягоды).

Молодильные яблоки

Данная предметная реальность в значительной степени влияет на здоровье персонажа, а не только на его «омоложение» в точном смысле слова, т.е. возвращает ему в первую очередь здоровье молодости. Царь стар и болен; после употребления молодильного яблока он становится здоровым и молодым: *«Тогда отец выпил их воды и сделался здрав; съел яблоков и сделался молодой, как и дети его»* (Худ.—41); *«Тогда Иван-царевич покормил отца и мать молодыми яблоками, и они стали краше и моложе Ивана-царевича»* (Онч.—3).

Таким образом, понятие *молодой* оказывается в сказочном тексте равным по значению понятию *здоровый*; следовательно, можно было бы говорить о том, что функция яблока совпадает с функцией «целючей» воды. Однако сказка использует для выполнения определенного действия только один предмет, и если для восполнения физических недостатков используется вода, то для омоложения — яблоко.

Мифологическое и ритуальное значение яблока чрезвычайно разнообразно, но сводится в основном к идее здоровья и плодородия.

¹⁷ Подробнее об этом магическом свойстве ягод см.: Меркулова В.А. Очерки по русской народной номенклатуре растений (Травы. Грибы. Ягоды). М., 1967.

дия (очевидно, именно поэтому молодых угощают после свадьбы яблоками): *«Вот как от венца приидут, так их встречают, крёстна или повитуха, молоко даёт с ягодам, с чёрным, чтоб дитё бело было и черно-глазо; а опосля яблоков — надо, значит, с семечкам съест, чтоб дитёв, как семечков, было, чтоб, значит, много было»* (ЛАА—Проткина).

В сказке данная семантика не выражена так ярко, как, например, в обрядах.

Сказочное яблоко — это магическое средство, возвращающее здоровье (метафора молодости), и это его свойство связано не с мифопоэтическим образом яблока, а с волшебным характером отрезка сказочного пространства, откуда данное — волшебное — яблоко похищает герой.

Отравленное яблоко

Еще один тип яблока появляется в сказках типа СУС—709. Оно выступает как носитель яда, умерщвляющего (или усыпляющего) героиню: *«Вот мачеха послала ей с торговцем яблоко. А яблоко перед этим в отраву макнула. Она его надкусила и померла»* (ЛАА—Рожкова).

Если образ молодильного яблока имеет мифологические и ритуальные корни, то отравленное яблоко, скорее всего, восходит к бытовой реальности (хотя и включенной в магический контекст). Действительно, яблоко, как и все остальные предметы, с помощью которых мачеха старается извести падчерицу, ядовито не само по себе, а вследствие соприкосновения с обычным ядом.

Яблоко отнюдь не единственная предметная реалья, пропитанная ядом. Сказка знает и другие предметы, с помощью которых могут умерщвлять людей.

МЕРТВЫЙ ВОЛОС, МЕРТВАЯ РУКА, МЕРТВЫЙ ЗУБ; ПРОПИТАННЫЕ ЯДОМ ПРЕДМЕТЫ (лента, кольцо, платье, рубашка)

В сказках типа СУС—709 встречаются две разновидности предметных реалий, с помощью которых мачеха пытается умертвить падчерицу. С одной стороны, это части тела: волос (зуб, ноготь и т.п.), с другой — различные предметы, пропитанные ядом.

Обратимся сначала к частям тела. Все они отличаются характерным признаком: они имеют постоянный эпитет *мертвый*, указывающий на их качества.

Однако сказка не объясняет чудесные способности этих реалий, в то время как мифологические корни этих образов, безусловно, объясняют их волшебные качества. Как уже неоднократно отмечалось, в мифологическом сознании присутствует представление о том, что часть предмета обладает качествами, присущими предмету в целом.

Считается, что мертвец как представитель чужого, не своего, т.е. «иного», мира способен причинить живому человеку вред (именно поэтому существует большое число обрядов и оберегов, связанных с

контактами живого человека и мертвеца)¹⁸. Часть тела мертвеца полностью обладает всеми его качествами, а значит, с ее помощью можно нанести вред человеку. Считается, что при помощи магических действий с частями трупа можно вызвать смерть живых. Существующая в реальном быту магия была усилена сказкой, и результаты, приписываемые действиям с этими предметами, стали осознаваться как магическая сила самих предметов. Подобная предметная реальность встречается и в сказках другого типа (СУС—403А, В), где ведьма умерщвляет детей княгини с помощью мертвой руки: «...ведьма... тотчас обвела их мертвой рукой — и они померли» (Аф.—265).

Особо необходимо оговорить в этой группе реалий волос. В магических представлениях славян волос (волосы) наряду с ногтями, потом, слюной воспринимались как двойник или воплощение человека. Именно поэтому при крещении младенца, например, гадают о его жизни, бросив срезанные и скрепленные воском волосы в купель: если волосы утонут — младенец умрет, поплывут — будет жить. Как видим, волосы выполняют роль двойника. Вера в то, что через волосы можно навести порчу на человека, до сих пор широко распространена¹⁹. Если манипуляции с волосами живого человека могли изменить жизнь их владельца, то соприкосновение живого человека с волосами мертвеца было просто губительным²⁰: «Вот ведьма и говорит:

— Давай я тебе, девонька, косу заплету.

Девушка-то и рада. Ведьма возьми и вплети ей в голову мертвый волос. Девушка только: “Ох!” — и померла» (ЛАА—Орехова).

Рассмотрим теперь предметы, пропитанные ядом. Они, как уже отмечалось выше, попали в сказку из представлений о действии на организм человека ядов. Поскольку самый надежный способ отравления — добавление яда в пищу, то сказка создает образ зелья или пойла, которое подмешивается в пищу (например, в лепешки) или которым продукт ополаскивается (например, в ядовитое зелье опускают яблоко или другой плод) в сказках типа СУС—709: «Ведьма сварила потраву, замесила на потраве пирог. Дает его нищему и говорит:

— Снеси Марье, скажи, тятя прислал.

Нищий пошел, принес пирожок Марьюшке, дал ей как подарок от тяти. Марьюшка только откусила — вмиг и померла» (ЛАА—Дорохова).

Действие яда в сказках столь сильно, что малейшее соприкосновение с ним вызывает смерть, однако именно это и спасает героиню.

¹⁸ Толстой Н.И. Перевооружение предметов в славянском погребальном обряде // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (Погребальный обряд). М., 1990. С. 119—127; Толстая С.М. Общие элементы в ритуальном оформлении родов и кончины (На материале балканской традиции) // Балканские чтения 1. Симпозиум по структуре текста: Тез. и материалы. М., 1990. С. 99—101; Gavazzi M. Pogrebne saonice // Сборник Етнографического музея у Београду. 1901—1951. Београд, 1951. С. 238—243.

¹⁹ Ср., например, запрет бросать вычесанные волосы, гадания с помощью волос младенца и святочные гадания с использованием волос, приворотную магию и наведение порчи на человека через действия с его волосами.

²⁰ Гаген-Торн Н.И. Магическое значение волос и головных уборов в свадебных обрядах Восточной Европы // Советская этнография. 1933. № 5—6. С. 76—88.

Как только кусок отравленного яблока, хлеба или какого-либо плода удаляют из горла жертвы, она оживает, что, естественно, невозможно при реальном отравлении (но закономерно предусмотрено общими свойствами ассоциативного мышления, где устранение причины может автоматически вести к устранению следствия): *«Вот он ее толкнул, она вздрогнула, и кусок того яблока и выпал. Она глаза открыла: “Как долго я спала!”»* (ЛАА—Слезнева).

Еще более фантастично выглядит отравление, связанное с соприкосновением героя с отравленными предметами: как только ленту вплетают в косу, рубашку, платье или кольцо надевают к приходу братьев-богатырей, наступает смерть (или сон, воспринимаемый как смерть; заметим, что мотив рубашки, пропитанной ядом, популярен в мировой мифологии, ср. рубашка Деяниры (греч.)): *«А мачеха вздумала опять ворожить и выворожила ей ворожея, что красивее ее Елена, она-де не убита... И просит ворожею снести колечко ей и сказать, что отец узнал, что она жива, и посылает ей в подарок колечко. Получила Елена подарок, обрадовалась, а она отца шибко любила, и надела колечко; как надела, так и обмерла. Братья явились и удивляются, что такое случилось с ней; стали доискиваться и увидели колечко. Откуда оно взялось — раньше не было. Взяли да и сняли его. Она сейчас и ожила...»* (Красноярск—I—46); *«Узнал ее дядя, манах, что она жива. Нашёл старуху-волшебницу, посылает к ней. Старуха пришла и принесла рубаху, велела ей надеть. Она рубаху надела и умерла... Он уехал на один день, родители сломали замок, выняли гроб из спальни и выняли девицу из гроба, и всю раздели. Сняли заколдованную рубаху — она стала жива»* (Сок.—76).

Таким образом, на реальные представления о действии ядов сильное влияние оказывает сказочная фантастика, превращая отравление в магическое, а не физиологическое действие.

Предметные реалии, вызывающие сон

Как было уже отмечено выше, яд вызывает у героини сон, который воспринимается как смерть. В русских волшебных сказках сон могут вызывать как отравленные предметы, так и не соприкасающиеся с ядом. Однако прежде чем рассмотреть сами эти реалии, остановимся на сказочной и мифологической семантике сна как функции человеческого организма.

С точки зрения физиологии сны представляют собой неотъемлемую часть психической и нервной деятельности человека, «отдых тела в забытии чувств»²¹. Но мифологическое сознание осмысляло сон не столько как отдых, сколько как ослабленную смерть. Отсюда представление о сне как о способе проникновения в «иной» мир: как смерть является переходом в другое состояние, так и сон осознается временным переходом в другое состояние, открывающее возможность проникнуть в «иномирное» пространство и вернуться оттуда, обога-

²¹ Даль В. Толковый словарь... Т. 4. С. 270. Стлб. 1—2.

тившись знаниями, позволяющими изменить свой статус²². В сказке сон осознается как смерть или ее угроза. Сказка знает волшебный сон (СУС—400₂, СУС—709 и СУС—432), а также борьбу со сном (СУС—465В и отчасти СУС—530, СУС—531, СУС—300 и СУС—550). Мы не будем рассматривать сон, вызываемый появлением персонажа, что характерно для сказок СУС—300, СУС—530, СУС—531 и СУС—500. Нас интересует лишь сон, вызываемый различными предметными реалиями.

Сон могут вызывать: гусли, булава, лента (рубашка, платье), зелье. Действие предметов, пропитанных ядом, нами описано выше, поэтому остановимся лишь на тех, способ действия которых основан на иных принципах.

В сказках типа СУС—465В сон вызывают гусли. Происхождение музыкальных инструментов в мифологии связывается обычно с «иным» миром²³, и сказочные усыпляющие гусли сохранили свою принадлежность ему — они находятся в доме у Кота-Баюна или чудесного мастера и добывание их связано с опасностью. Герою ставится условие, согласно которому, если он уснет, то его ждет смерть: *«Вот мастер и говорит:*

— Коли ты не уснёшь, пока я играть буду, — отдам тебе гусли, а уснёшь — мой меч, твоя голова с плеч.

Вот мастер на гусях заиграл — Иванушка сидит, а как голова-то клониться начинает, он, как жена его учила, платочком глаза вытрет — и сна как не бывало...» (ЛАА—Семина)²⁴.

Здесь поэтика сказки переосмысляет влияние звука и музыки на человека: если в реальной жизни инструментальная музыка будит человека, то сказочная мелодия его усыпляет.

Еще в двух типах сказок сон вызывается с помощью магического средства. В сказках типа СУС—400₂ таким средством является булава,

²² Подробнее о значении сна в народных представлениях см.: Толстой Н.И. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа // Сон — семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. XXXVI Випперовские чтения. М., 1993. С. 89—95; Он же. Толкование снов: беглый взгляд с филологической и этнографической точек зрения // Наука в России. 1994. № 5—6. Май—июнь. С. 33—37; Толстая С.М. Иномирное пространство сна // Сны и видения в народной культуре. М., 2002. С. 198—219; Михайлова Т.А. Осмысление инобытия в традиционной культуре (Сон или видение) // Там же. С. 310—327. См. также сборники: Современная теория сновидений. М., 1999; Сны и видения в народной культуре. М., 2002; Сон — семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. XXXVI Випперовские чтения. М., 1993.

²³ Левкиевская Е.Е. Музыкальные инструменты // Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3: К (Круг) — П (Перепелка). М., 2004. С. 324—327; Она же. О «демоническом» в музыке и музыкальных инструментах (карпатская народная традиция) // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 304—310; Криничная Н.А. О сакральной функции пастушьей трубы (по материалам северной пастушьей обрядности) // Русский Север. Л., 1986. С. 181—189.

²⁴ На символическом уровне — если герой не выдержит испытание слабой формой смерти, тем более он не в силах будет избежать ее истинной формы, ср. аналогичный мотив в «Эпосе о Гильгамеше».

втыкаемая в воротник героя неверным слугой: «...дядька тотчас воткнул булавку, и Иван Купеческий сын заснул крепким сном» (Аф.—232).

В сказках типа СУС—432 эту роль выполняет сонное зелье или вино, которым Финиста опаивает противница героини: «...привела его домой... и давай его вином поить! Напоила она его да в спальню втащила, и спи. Он до того натюкался, что ничего... он и не чувствует, спит» (Пудожье—21).

Что касается зелья, то он попало в сказку из действий, совершаемых в реальности для усыпления, как при расстройствах сна, так и с вредоносными целями (настои трав, вызывающие сон, широко известны народной медицине, использующей действие сон-травы (иван-да-марья), дурмана, белладонны и т.д.). Острые предметы, в том числе иголки и булавки, активно использовались в магической практике как для наведения порчи, так и для ее снятия (реальный укол способен пробудить, магический имеет и обратную силу)²⁵.

Таким образом, сказка использует реальные (и применявшиеся в реальной магики-заклинательной практике) представления об этих предметах.

Предметные реалии, отгоняющие сон

Обратимся к цветку (платку, полотенцу), который чудесная жена дает герою сказок СУС—465В, чтобы его не сморил сон, наводимый звуками волшебных гуслей. Цветы как важнейшая часть растения, безусловно, становились объектами мифологизации. Но в сказке мы встречаем не мифологический, а именно волшебный цветок, несущий на себе отпечаток магических свойств дарителя: «Вот стало его в сон клонить, а он цветок, что жена дала, к глазам приложит — и сна как не бывало» (ЛАА—Воронин).

Героиня не может помочь герою в добывании гуслей, наводящих сон, именно поэтому она и дает герою цветок. В данном случае мы имеем дело с перенесением чудесных способностей героини-помощницы на цветок, вместо нее помогающий герою. Волшебный цветок используется сказкой для создания фантастического мира, в котором реальные предметы несут на себе известную меру сказочной типизации (не просто цветок, а чудесный, отгоняющий сон)²⁶.

Платок и полотенце могут отгонять сон (как в приведенном выше примере) точно так же, как цветок, но чаще они играют роль опознавательного знака²⁷, увидев который, владельцы гуслей прекращают испытания: «Жена его в дорогу провожает и говорит:

²⁵ Роль иголок и других острых предметов во вредоносной магии описывается всеми собирателями и исследователями заговоров, см., например: Майков Л. Великорусские заклинания // Зап. Имп. Рус. географ. о-ва по отд-нию этнографии. Т. 2. СПб., 1869; Елеонская Е.Н. Вредоносные заговоры и обереги от злого человека // Сказка, заговор и колдовство в России: Сб. тр. М., 1994. С. 162—170.

²⁶ О мифообрядовом значении цветов см. подробнее: Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М., 1991.

²⁷ Подробнее о функции индикатора см. соответствующий раздел.

— Как почувешь, что сон на тебя напал, так платочком этим глаза и вытри...

Вот чувствует Иван, что сейчас заснёт, схватил платок из кармана и глаза трёт, сна как и не было, а Яга на платок глянула:

— А, зятюшка милый! Что сразу-то не сказал. Возьми гусли и ступай домой, да дочке кланяйся» (ЛАА—Тюрин).

* * *

Подведем итоги рассмотрения группы предметных реалий, выступающих в функции средств личной трансформации. Легко заметить, что основная функция предметных реалий данной группы тесно связана с сюжетной организацией сказки. Они не только осуществляют трансформацию героя или героини, но и в значительной степени «деформируют» бытование героя в сюжете. С их помощью происходит временное «выключение» героя из сюжета, мотивация переноса действий в «иной» мир, восстановление статуса героя в сюжете. Кроме того, на основе рассмотрения функций реалий этой группы выделяются источники фольклорной образности. Это прежде всего реальная бытовая практика. Сказка использует только существующие в реальном быту предметы. На формирование образности сказки также оказали влияние суеверно-мифологические представления и обрядовая практика; наконец, в какой-то мере на формирование семантики сказочной образности оказала влияние сама сказочная фантастика и условность.

СРЕДСТВА «РЕПРОДУКТИВНОЙ» ТРАНСФОРМАЦИИ

Незначительная часть предметных реалий выступает в русской волшебной сказке в роли средства чудесного зачатия. Однако под термином «чудесное зачатие» традиционно понимаются два различных процесса²⁸. С одной стороны, это собственно чудесное зачатие, т.е. рождение ребенка после совершения родителями определенных магических действий (для русской волшебной сказки таким действием является преимущественно съедение чего-либо). С другой стороны, это возникновение ребенка из различных реалий или его вылепливание или вырубание.

Таким образом, мы можем говорить о двух процессах, связанных с необычным рождением ребенка: собственно чудесном зачатии и чудесном появлении на свет.

Рассмотрим предметные реалии, участвующие в каждом из этих процессов.

²⁸ Пропп В.Я. Мотив чудесного рождения // Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. (Исследования по фольклору и мифологии Востока). С. 205—240; Лафарг П. Миф о непорочном зачатии. Очерки по истории культуры. М.; Л., 1926.

Предметные реалии, выступающие как средство чудесного зачатия

Мотив чудесного зачатия присутствует обычно в змееборческих сказках (СУС—312Д, СУС—300А и СУС—303). В этих текстах в роли реалии, стимулирующей появление ребенка, выступает чаще всего горох (16а) (иногда другое растение семейства бобовых: боб, фасоль, чечевица — или семя злаковой культуры, преимущественно конопляное или льняное семечко)²⁹ и рыба (62а).

Остановимся сначала на растениях, участвующих в чудесном зачатии. В мифологических представлениях растения, а особенно их плоды и семена, связывались с идеей плодородия, и совершенно очевидно, что им приписывались способности влиять на репродуктивные функции как земли, так и человека. В обрядовой практике это сохранилось, прежде всего, в свадебном обряде, когда молодых обсыпают семенами льна и конопли или стегают гороховыми плетями (свадебный обряд Псковской губернии).

Вообще горох у западных и восточных славян тесно связан с деторождением, что нашло свое отражение не только в обрядовой практике, но и в языке. Так, в Сибири о девушке, забеременевшей вне брака, говорят, что она «гороху обьелась». Существовало и гадание с горохом, по результатам которого определяли число детей у гадающей женщины: *«Вот молода-то возьмет стручок и под подушку ложит, а утром встанет и раскулупывает стручок-то. Вот сколько в ём горошин — столько и дитёв у ей будет»* (Архив ГРЦРФ — Костина, Пошехонье). Сходное гадание существовало и у чехов, которые верили, что количество застрявших в платье молодой горошин, которыми обсыпали пару при входе в дом, свидетельствует о числе будущих детей³⁰.

Сказка использует мифо-обрядовую семантику семени для создания средства чудесного зачатия.

Зачатие героя от проглоченного семени осмысливается как чудесное, волшебное событие, указывающее на то, что родившийся от зерна ребенок будет отличаться от других людей своими необыкновенными способностями.

Другим средством чудесного зачатия является рыба. Рыба как существо, тесно связанное с водой, в мифологических представлениях была символом плодородия, плодовитости и изобилия³¹. Это мифологическое значение было настолько велико, что в сказке даже вода, которой эту рыбу мыли, влияет на деторождение. Действительно, царица съела

²⁹ О мифологической семантике гороха см.: *Плотникова А.А.* Гороху обьесться // *Русская речь.* 1992. № 1. С. 107—109.

³⁰ Подробнее о роли гороха в обеспечении деторождения см.: *Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах* / Собр. в Витебской Белоруссии Н.Я. Никифоровский. Витебск, 1897.

³¹ *Чулков М.* Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. М., 1786. С. 194—195, 199, 234, 255, 301—302; *Робакидзе А.И.* К вопросу о некоторых пережитках культа рыбы // *Советская этнография.* 1948. № 3. С. 120—127.

рыбу и родила Ивана-царевича, служанка отломила плавник и родила Ивана — девкина сына, собака, корова или лошадь, выпив воду из-под рыбы, телятся, щенятся или жеребятся Иваном Сученко (Кобылячьим сыном, Быковичем и т.п.): *«Эту щуку сварили, уху съели царь с царицей и служанка, а потом вынесли быку. Царица, и служанка, и бык с ухи обрюхатели. Царица родила Ивана-царевича, служанка — Ивана Девича, бык — Ивана Быковича»* (Онч.—27).

В сказке рыба должна обеспечить бездетным царю и царице наследника, для этого ее с большим трудом или за большие деньги достают. Волшебная сила рыбы должна способствовать рождению сына, поэтому независимо от того, кто ест эту рыбу, человек или животное, рождается мальчик. Сказка заимствует из мифологии символ плодородия — рыбу — и превращает его в элемент поэтики чудесного.

Предметные реалии, связанные с чудесным появлением на свет

Значительно больше предметных реалий участвуют в процессе чудесного появления героя или героини на свет. Это отрубленный палец (105а), пень = чурбан (19б), снег (37а), яйцо (65в), тесто (64а). Иногда в сказках встречается глина (СУС—333*В)³²: *«Жил старик со старухой, не было у них детей. Вот и говорит старик: “Давай, старуха, глину месить, да и вымесим Глинышка!” Сделали Глинышка, растет парень не по дням, а по часам»* (Красноярск—1, 41).

Чудесное появление характерно для сказок типа СУС—327В, С, F, СУС—700, СУС—703.

ТЕСТО

Тесто (СУС—327С, F и СУС—700), из которого может появиться ребенок, в мифологических представлениях является живым существом:

«— Давай, старуха, из теста ребеночка состряпаем.

Стали они лепить ребеночка, ножки вылепили, ручки, головку. Получился мальчик. Они его в печь положили, испекли. Вынули, студить положили, а он как закричит:

— Папа, мама!

Ожил мальчик — они и рады» (ЛАА—Суханов).

Тесто, будучи мягким и податливым, дает возможность для лепки каких-либо конкретных форм (ср. различные формы обрядового пече-

³² Мы не можем согласиться с мнением Л.Г. Барага, И.П. Березовского, К.П. Кабаникова и Н.В. Новикова, высказанным в книге «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка», где этот сюжетный тип внесен в рубрику «Разные дополнения к анекдотам» (СУС—2028), но в то же время вряд ли его можно отнести к ядру сюжетов волшебных сказок. Правильнее было бы говорить о волшебной сказке с мотивом лепки ребенка из глины. Этот мотив может появиться и в сказках СУС—327С, F (см., например, Красноярск—1—41).

нья: козюльки, кресты, жаворонки и др.)³³. Наконец, о выпеченных из теста изделиях говорят так же, как о рожденном ребенке («состряпать пирог» и «состряпать ребенка»).

Чаще сказка использует не мотив вылепливания ребенка, а мотив его появления из квашни с тестом: *«Жили-были старик со старухой, и не было у них детей. Раз старуха поставила квашню на печь, вдруг слышит:*

— Мама, вынь меня.

Посмотрела, а в квашне мальчик сидит» (ЛАА—Вдовкина).

Используя реальные свойства теста, сказка наделила их волшебным (характерным только для сказки) качеством — превращаться в определенных обстоятельствах в ребенка³⁴.

ЧУРБАН

В сказках типа СУС—327С, F и СУС—700 ребенок появляется из различных кусков дерева. Чрезвычайно редко из чурбана вырезают мальчика, чаще всего он появляется из необработанного куска дерева: *«Давай я в лес схожу, лутшек надеру. И может быть, из лутшечки ножки сделаем, да ручки сделаем, головку выстрожим. И может, у нас получится мальчишка»* (РСУ. С. 115—118); *«Пойдем-ка, старуха, в лес да срубим березовый пенёк, выстрогаю я его почище, положим в зыбку, и будешь ты его качать по ночам, может, бог и пошлет нам Лутоню»* (НС — С. 164—166); *«Старик нарубил дров, сколько нужно было, да срубил еще лутошку. Приехал домой, дрова на дворе оставил, а лутошку в избу принес и положил в подпечек... старик поглядел в подпечек и увидел там небольшого мальчика»* (Аф.—111).

Очевидно, этот элемент попал в сказку как вследствие использования реальных свойств дерева (пригодность для изготовления различных совершенно не похожих на изначальную форму вещей), так и под влиянием мифологической семантики древесины (одна из ипостасей дерева/растения, которая наделяется, подобно самому дереву, семантикой плодородия и фаллической символикой). Вероятно, можно говорить и о влиянии идиом (возникших первоначально под воздействием мифологии) на появление этого мотива в сказке (ср. употребление глагола *строгать* как по отношению к дереву, так и по отношению к детям).

Волшебная сказка, воспользовавшись мифологическим образом для создания сказочного мотива, лишила его мифологической символики и сделала чудесным кусок дерева, из которого появляется мальчик³⁵.

³³ Подробнее о тесте как о пластическом материале для изготовления обрядового печенья см.: Добровольская В.Е., Кулешов А.Г. Обрядовое печенье и его художественные особенности // Традиционная культура Гороховецкого края: В 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 88—98.

³⁴ О мифологическом значении теста см.: Лаврентьева Л.С. Хлеб в русском свадебном обряде // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX — начала XX в. Вып. 2. М., 1990. С. 5—66.

³⁵ Токарев С.А., Филимонова Т.Д. Обряды и обычаи, связанные с растительностью // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исто-

ПАЛЕЦ

В сказках СУС—327С, F и СУС—700 ребенок появляется из отрубленного пальца, который, очевидно, попал в круг этих сюжетов в силу уже описанного выше свойства мифологического сознания рассматривать часть как представителя целого. Отрубленный человеческий палец превращается в человека: *«Раз старуха рубила капусту на пироги, задела нечаянно по руке и отрубила мизинный палец; отрубила и бросила за печку...»*

— *Я твой сынок, родился из твоего мизинчика»* (Аф.—300).

Сказка, трансформировав это свойство мифологического сознания, создала собственный волшебный образ — отрубленный палец превращается именно в ребенка.

ЯЙЦО

В сказках типа СУС—327В ребенок появляется из яйца: *«...а из тех яичек народились мальчики; сорок крепких здоровеньких, а один не удался — хил да слаб!»* (Аф.—105); *«Старик, значит, забрал яйца в корзину, принёс домой. Посадил старуху парить на яйца. Яиц было сорок штук. Через несколько время яйца полопались, вылупилась, значит, не птица, а похожи на людей. Эти люди росли не по дням, а по часам»* (РСУ. С. 38—43).

Появление этой предметной реалии в данной функции весьма интересно. Мифологическое сознание сравнивало яйцо, с одной стороны, с вселенной, макрокосмом, с другой стороны, яйцо осмыслялось как микрокосм. Необходимо также отметить, что яйцо в реальном быту дает возможность зафиксировать появление из неодушевленного предмета живого существа³⁶.

Однако мифологическое значение этой предметной реалии претерпело в сказке сильную трансформацию, в результате которой сохранился лишь фантастический элемент превращения неодушевленного предмета в одушевленный: никаких прямых космогонических и иных мифологических реминисценций в связи с яйцом в сказке не отмечается.

* * *

Для рассмотренных выше типов сказочного повествования важна не только сама предметная реальность, но и место, куда ее кладут. Обычно таким местом является печь или домашняя утварь, тесно с ней связанная (лишь изредка предметные реалии, участвующие в появлении ребенка, кладут в люльку). В большинстве случаев перечисленные

рические корни и развитие обычаев. М., 1983. С. 145—160; Агапкина Т.А., Топорков А.Л. Материалы по славянскому язычеству (древнерусские свидетельства о почитании деревьев) // Литература Древней Руси: Источниковедение. Л., 1988. С. 224—235.

³⁶ Топоров В.Н. Яйцо мировое // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982, С. 681; Он же. К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) // Тр. по знаковым системам. Т. 3. Тарту, 1967. С. 81—99; Виноградова Л.Н. Яйцо // Славянская мифология. М., 1995. С. 397.

предметные реалии хранились на печи или за печью, реже в горшках, сосудах для заквашивания теста (квашонках). Появление героя из печи, несомненно, связано с представлением о ней как атрибуте переходных обрядов (особенно обрядов рождения и смерти³⁷, в которых она выступает какместилище умершего и женское лоно³⁸).

Достаточно ярко отразилось это представление в таком жанре фольклора, как загадка:

*Печь день и ночь печет,
А невидимка дошлую ковригу выхватывает.
(жизнь и смерть; Сад.—2038)*

В ряде сказок герой появляется не из печи, а из домашней утвари, с ней связанной, например квашонки³⁹, также осмысляемой как женское лоно⁴⁰.

³⁷ Подробнее о мифоритуальном значении печи см.: *Страхов А.Б.* Ритуально-бытовое обращение с хлебом и печью и его связь с представлениями о загробном мире // *Полесье и этногенез славян: Предварит. материалы и тез. конф.* М., 1983. С. 99—100; *Топорков А.Л.* Домашняя утварь в поверьях и обрядах Полесья // *Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX — начала XX в. Вып. 2.* М., 1990. С. 67—135.

³⁸ Ср.: недоношенного или слабого ребенка обмазывали тестом и сажали в печь на хлебной лопате. См. подробнее: *Топорков А.Л.* «Перепекание» детей в ритуале и сказках восточных славян // *Фольклор и этнографическая действительность.* СПб., 1992. С. 114—118.

³⁹ Связь дежи, чашки и другой аналогичной посуды с женским началом, замужеством, с большой семьей наиболее ярко проявляется в подблюдных песнях. Приведем наиболее показательные примеры из работы А.С. Сатыренко «Подблюдные гадания Вятского края: Традиции и современность» (Вятский фольклор. С. 27—72):

*Чашечка-поплывушечка
Сколь ни поплавает,
Домой приплывет,
Счастье принесет.
(к замужеству; № 221в)*

*Расплавалась квашенка
По всей сиреди,
Растащили ребенка
По всей избе.*

(к семейной жизни, много детей будет; № 41).

⁴⁰ Ср. загадки о бездетном замужестве:

*Квашня притворена,
А всходу нет.*

К этой же мифообрядовой символике восходит мотив дефлорации героини в сказках типа СУС—551; ср.: «*Что такой за невежа был, квашню раскрыл и две полушки на смех положил!*» (Аф.—176).

Подробнее о мифологической семантике утвари для выпечки хлеба см.: *Топорков А.Л.* Дежа // *Этнолингвистический словарь славянских древностей. Проект словника. Предварительные материалы.* М., 1984. С. 115—123; *Он же.* Дежа // *Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 2: Д—К (Крошки).* М., 1999. С. 45—49; *Свешникова Т.Н., Цивьян Т.В.* К функциям посуды в восточнороманском фольклоре: Этническая история восточных романцев. (Древность и средние века). М., 1979. С. 147—190.

Попад в сказку под влиянием обрядовой практики, закрепиться в ней печь смогла и благодаря своей исключительно важной роли в реальном быту.

СНЕГ

Особый тип предметных реалий, из которых создается человек, представлен в сказках типа СУС—703. В роли средства создания девочки выступает снег (30а), из которого бездетные старики лепят Снегурочку.

Снег — это одно из физических состояний воды, сохраняющее все ее мифологические свойства, в том числе и ее связь с плодородием и деторождением. Обычно старики лепят девочку из снега, но иногда действие это более специфическое — снег набирают в ступу и толкут пестом, затем его кладут на печь, из этого растолченного снега и появляется девочка. *«Пошли, слепили. Она у их такая аккуратная да хорошая получилась»* (РСУ. С. 99—101); *«“Старуха, поди, — говорит, — принеси снежку да положи под корчагу на печку!”*. Вот, под утро стали: а у них из снегу-ту деушка-снежурочка родилась» (ЗП—76); *«Вот старик принес снег да поклат его в ступу. Баба давай снег пестом толочь. Толкла-толкла и вытолкла девочку Снегурочку»* (ЛАА—Байбанова)⁴¹.

Обратимся к самому распространенному типу изготовления Снегурочки (девочка вылеплена из снега). Выше уже отмечалась особенность мифологического сознания приписывать неодушевленным предметам способность превращаться в одушевленные под влиянием различных магических действий. Таким действием для данного типа сказки является лепка, которая осознается как магическое действие. В мифо-эпической традиции было хорошо известно представление о сотворении всего мира путем его вылепливания. В сказках, где Снегурочка не просто лепится из снега, а ее «производство» связано либо с размалыванием снега в ступе, либо с убиением его на печь, можно говорить не только о мифоритуальном значении печи, описанном выше, но и о фаллической символике (ступы — женское лоно, пест — фаллос). Таким образом, лепка девочки из снега восходит к древнейшим мифологическим представлениям, связанным с возможностью создания из неодушевленного объекта (под действием магических сил) живого человека. Однако мифологическая семантика данного мотива сильно затемнена и на первое место выступает поэтический образ девочки из снега, которая в силу своего чудесного рождения выделяется из общей массы подруг. Следует отметить и еще одну важную деталь. Сказка о Снегурочке имеет несколько вариаций. Вылепленная из снега девочка может растаять, прыгая с подругами через костер. Она может пойти в лес за ягодами и заблудиться, тогда появится мотив ее

⁴¹ К сожалению, помимо сказки, фрагмент которой приведен здесь, мы располагаем лишь двумя записями из нашего личного архива и несколькими устными сообщениями о том, что сказки, в которых Снегурочку делают с помощью ступы и песта, слышаны в детстве от родных. К сожалению, только один человек слышал такой тип сказки в зрелом возрасте, но, не будучи фольклористом, данный текст не зафиксировал.

спасения животными. Наконец, возможен вариант, когда завистливые подруги убивают Снегурочку, на ее могиле вырастает цветок, дерево или камыш, которое затем, попав в дом героини, сообщает о ее гибели и в вариантах помогает найти место смерти и оживить ее. Такое разнообразие возможных контаминаций мотива чудесного рождения с другими (девушки, растаявшей над костром, убитой подругами, спасенной животными) объясняется, вероятно, тем, что мотив чудесного рождения диктует необычность дальнейшей судьбы героини. Для женского персонажа сказки варианты необычности судьбы невелики, и волшебная сказка соединила с мотивом чудесного рождения практически все возможные варианты (исключение составляют лишь мотивы богатырства и колдовства, тесно связанные с «иномирными» способностями героини, а также некоторые частные мотивы: поиск мужа, перемена пола, подмена, образующие самостоятельные сюжетные варианты и связанные с взрослой героиней).

Мы уже отмечали, что сказка СУС—333 не является, с нашей точки зрения, волшебной, однако мотив лепки ребенка из глины можно рассматривать как характерный для волшебных сказок:

«— Слушай! Давай из глины состряпаем мальчика, и пусть он у нас будет жить.

Ну, и вот, состряпали из глины Глинышко, посадили его на окно и сами ушли в поле. Из поля приходят — у них хороший-хороший мальчишко...» (РСУ. С. 120—121).

Как уже говорилось выше, лепка, а особенно лепка из глины, занимала весьма важное положение в мифологических представлениях. Сказка удержала лишь сам материал для лепки и представление о способности магическим способом превратить неодушевленный объект в одушевленный.

Таким образом, все предметные реалии, связанные с мотивом чудесного зачатия и чудесного рождения, имеют глубокие мифологические корни, однако генетические истоки этих образов сильно трансформированы и переосмыслены сказкой, сделавшей их элементами поэтической системы. Необходимо также отметить, что предметные реалии, выполняющие функцию средств «репродуктивной» трансформации, служат для объяснения чудесной природы персонажа.

ИНДИКАТОРЫ

Особую разновидность предметных реалий составляют индикаторы, являющиеся знаками, несущими определенную информацию о персонажах сказки и об окружающем их пространстве. Мы можем выделить несколько групп индикаторов в зависимости от того объекта или состояния, о котором они информируют. Первую группу составляют предметные реалии, информирующие о состоянии героя (ложка (73а), полотенце (100в), кровь (27а) и т.п.). Далее следуют маркеры силы (камень (5а), дуб (18а) и т.п.). Третья разновидность — это предметные реалии, информирующие персонажей о происшедшем событии

(дерево = камыш, тростник (17а), башмаки (48а), платок (53а), платье (54б), языки (112а), печать (123а), череп (111а, б), струны/колокольцы (97а), отрубленные пальцы (105б), вырезанные из спины ремни (108б) и т.п.). В особую группу мы выделили указатели пути, которые, в свою очередь, делятся на две подгруппы: средства, указывающие путь (клубочек (85а), стрела (92а)), и средства, информирующие о пути (камни и столбы с надписями (5в)). Пятый вид данных предметных реалий образуют различные средства информации об окружающем мире (волшебное зеркало = волшебная книга (119а), яблочко, катящееся по блюдецку (21г)). Еще одной разновидностью индикаторов являются различные предметные реалии, используемые героем для вызова помощников или приманивания предмета поиска (волос (102б), перо (106б), кремь и огниво (69б), жемчуг (24а), уздечка (93а), угли (25а)) и кольцо (122а)). Седьмой тип предметных реалий-индикаторов составляют различные элементы, информирующие о персонаже (полотенце (100б), волна (32а), ветер (31а), пирог (61а), лепешка (69а), кушанья (58а)). Восьмая группа — это предметные реалии, с помощью которых персонаж выделяется из общей массы (звезда (33а), месяц (34а), солнце (36а), жемчуг (24б), бриллиант (23а), блесточка (117а), кольцо (122б), башмачки (48б)). Еще одна группа состоит всего из трех предметных реалий, выступающих в роли указателя предметов поиска (перо (106а), кольцо (122в) и портрет (124а)). Наконец, последнюю группу образуют средства, несущие ложную информацию (веник (66а), слюнки (29а), куколки (115а)).

Предметные реалии, информирующие о состоянии героя

ЛОЖКА, ПОЛОТЕНЦЕ, КРОВЬ, САБЛЯ

В роли таких знаков выступают различные принадлежащие герою вещи, которые в момент опасности, грозящей ему, чернеют, ржавеют или с них начинает капать кровь. Чаще всего такими предметами являются нож, ложка и вилка, сабля и полотенце. Иногда, в вариантах, встречаются кольцо, рюмка, табакерка.

Ложка, будучи «одной из немногих личных вещей крестьянина»⁴², воспринималась как символ члена семьи, живого или умершего, и активно использовалась в обрядах⁴³. Достаточно вспомнить, что ложку дарят «на зубок» новорожденному, на свадьбе жениху и невесте, а в некоторых регионах и всем участникам свадебного действия. Ложку дают новобранцу, ее кладут в гроб умершего. С ложками девушки гадают о суженом. На Вознесение ложка исполняет роль важного атрибута при

⁴² *Топорков А.Л.* Ложка // Славянская мифология: Энциклопед. словарь. М., 1995. С. 245; *Он же.* Ложка // Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3: К (круг) — П (Перепелка). М., 2004. С. 129—134.

⁴³ *Топорков А.Л.* Структура и функции сельского застольного этикета // Этноязыковые функции культуры. М., 1991. С. 190—203.

гадании об урожае ржи. На Новый год с ложками гадают о жизни и смерти в наступающем году. Ложку давали беременной женщине, если она была крестной — ложка в данном случае выступала в роли оберега крестника; в противном случае полагали, что крестник умрет. Вилки вошли в круг предметных реалий значительно позднее. Она появляется в сказочном тексте лишь в составе триады: нож, ложка, вилка. Нож в народной традиции выступает в роли сильнейшего оберега (ср. использование ножа при защите людей в ситуациях, когда они наиболее уязвимы для нечистой силы, — некрещеного младенца, женщины в послеродовой период, жениха и невесты на свадьбе⁴⁴). Наконец, роль полотенца в обрядовой практике чрезвычайно значима. Достаточно упомянуть о его роли в свадебном обряде, а также о защитной функции «обыденных» полотенцев, призванных спасти деревню от больших несчастий⁴⁵. При этом полотенца в народных представлениях четко делятся на бытовые и ритуальные⁴⁶. Роль всех этих предметов в сказке восходит к идее того, что вещь, принадлежащая человеку, неразрывно связана с ним. Именно поэтому колдуны, наводя порчу, используют различные предметы этого рода.

Такая связь предмета и его хозяина сама по себе необычна и таинственна, а в сказочном переосмыслении эта таинственность только усиливается. Причем предметная реальность данного типа информирует о смерти героя, как, например, в сказках типа СУС—552:

«Вот оставил он Ворону Вороновичу ложку свою, говорит:

— Как ложка потемнеет — смерть моя пришла...

Оставил он Орлу Орловичу рюмку свою, говорит:

— Как рюмка потемнеет — смерть моя пришла...

Оставил он Соколу Соколовичу нож свой, говорит:

— Как нож потемнеет — смерть моя пришла...

Вот Кощей догнал их, отобрал Елену Прекрасную, а Ивана изрубил на мелкие кусочки...

Вот смотрит Ворон Воронович — потемнела ложка.

— Знать, убит зять мой...

Вот смотрит Орёл Орлович — потемнела рюмка.

— Знать, убит зять мой...

Вот смотрит Сокол Соколович — потемнел нож.

— Знать, убит зять мой...» (ЛАА—Боркина);

«Взял он в руки острый нож и говорит: “Когда этот вострый нож кровью обольется, тогда меня живого не будет”... У любимого его брата, Василья-царевича, у его молодой жены выкатился из очей вольный свет:

⁴⁴ См. подробнее: *Топорков А.Л.* Домашняя утварь... С. 67—135.

⁴⁵ *Кагаров Е.Г.* Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. Музея археологии и этнографии. 1929. Т. 8. С. 178; *Каменовский Г.* Описание свадебных украинских простонародных обрядов // Харьковский сб. 1889. Вып. 3. Отд. 2. С. 170—171; *Бломквист Е.Э.* Полотенце в русском быту. Путеводитель по русскому музею. Этнографический отдел. Л., б.г.; *Зеленин Д.К.* «Обыденные» полотенца и «обыденные» храмы // *Зеленин Д.К.* Избр. труды. Статьи по духовной культуре. 1901—1913. М., 1994. С. 193—213.

⁴⁶ *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М., 1994. С. 471.

увидала в крове вострый нож и сказала мужу: *“Посмотри-ка на вострый нож: твоего родного брата в живые нет”*» (Ак.—5).

Предметная реалья может информировать о грозящей ему опасности (СУС—300 А): *«Иван Сученко выехал на мост, а братьям наказал играть в карты и смотреть на них; как на картах покажется кровь, так идти к нему на помощь»* (Красноярск—I—34); *«Вот, говорит, братья, играйте в карты всю ночь и глядите (платок положил носовой белой), как заходит он красным пятнам, вы как можно торопитесь ко мне»* (Сок.—37).

Кроме того, данные предметные реалии указывают и на состояние, лишь частично похожее на смерть (превращение в камень, когда герой не может считаться ни живым, ни мертвым, в СУС—303; в такой ситуации сказочная фантастика использует, соответственно, саблю = нож (реже используется другая предметная реалья), половина которой заржавела (или в крови), а вторая — нет, что должно проинформировать брата героя о необычном состоянии близнеца):

«Вот смотрит он на нож, а он на половину ржавой.

— Ой, худо! Братец мой ни жив ни мертв» (ЛАА—Грозьявина).

Маркеры силы

КАМЕНЬ, ДУБ, СБРУЯ

Можно было бы рассмотреть мифологическое значение каждого из этих предметов, которое у них, безусловно, есть. Но дело в том, что причина использования этих предметов в сказке не связана с их мифо-ритуальной семантикой. Народное сознание для характеристики богатыря использует такой прием, как гиперболизация. Победив змея и отрубив ему головы или вырезав языки, герой прячет их под камень (плиту), такой тяжелый, что его не может поднять не только ложный герой, но и несколько воинов царя (СУС—300 А). Герой же поднимает его с легкостью: *«Одной рукой плиту на пятьсот пудов взял, и плита перелетела, а там все головы лежат»* (Богатыри—15).

Герой столь силен, что с корнем выворачивает вековые дубы (СУС—301 и СУС—513 А): *«Подошел он к дубу, дубу тому сто лет, и рванул с корнем»* (ЛАА—Рогозин).

Причиной выбора именно этих предметных реалий для демонстрации силы героя является, с нашей точки зрения, следующее: дуб традиционно считается самым большим деревом, царем деревьев (причина этого, вероятно, не столько в его тесной связи с мифологическими представлениями (дуб — дерево Громовника, символ силы, храбрости, мужества)⁴⁷, сколько в его внешнем облике), камень обычно ассоцииру-

⁴⁷ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т. 1. С. 307. Т. 2. С. 294—304; Зеленин Д.К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М., 1937; Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974; Агапкина Т.А., Топорков А.Л. Материалы по славянскому язычеству...

ется с непомерной тяжестью (мифологическое сознание рассматривает камни как часть горы или как кости великанов⁴⁸).

Характеризуя богатырского коня, сказочная фантастика останавливается на необычности его сбруи. Она может представлять опасность (утыкана гвоздями и шипами) или быть очень тяжелой для обычного коня. Точно так же, как богатырь легко поднимает тяжелый камень, его конь не сгибается под тяжестью сбруи.

Необходимо отметить, что функция маркера силы выступает как дополнительная для предметных реалий, входящих в состав группы транспортных, боевых и технических средств (см., например, меч и дубину)⁴⁹.

Предметные реалии, информирующие о событиях

БАШМАКИ И ПЛАТЬЕ

Башмаки и платье особой работы встречаются в сказках типа СУС—301 и играют роль свидетельства, доказывающего пребывание героя в «ином» мире. Герой, брошенный своими побратимами в подземном царстве, спасается с помощью волшебной птицы и выполняет за сапожника и портного (или просто за старичка) задания царевны золотого царства изготовить платье и башмаки: *«Царски дочки просят, чтобы им сшили по платью и по паре ботинок, тоже не меряя»* (Богатыри—3); *«...а девушки артачатся, просят того платья, какое на том свете носили»* (Онч.—241); *«Мне нужно платье такое, какое носила барышня на стеклянной горе»* (ЗП—59).

Увидев вещи, принадлежащие ей в «ином» мире, героиня узнает, что ее суженый жив и побывал на ее родине. Выбор именно этих предметов связан со свадебным обрядом. Жених должен подарить невесте какой-либо предмет одежды. Однако сказочная фантастика переосмыслила эту реалию свадебного обряда, из общей массы платьев и башмаков эти вещи выделяет не их необычная красота (практически нигде в сказочных текстах не дается описаний этих предметов), а принадлежность к «иному» миру, которая видна только царским дочерям. Ложные герои не знают, как выглядят требуемые предметы, и поэтому приносят то, что им продают как искомое. Недаром покупающие просят подтвердить подлинность предметов и поэтому спрашивают того, кто их принес: *«— Те ли, старик, ботинки-то? — Так точно, те самые будут!»* (ЛАА—Бавотин).

При этом ни спрашивающий, ни отвечающий не знают, те ли это вещи, в отличие от девушек, которые узнают в принесенных вещах не точно такие же, а именно свои «иномирные» вещи: *«Государь берет и несет дочерям. — “Вот, любезные дочери, вам те самые ботинки”. Дочери посмотрели и ему в ответ: “Да, папаша, те самые”»* (Ак.—22).

⁴⁸ Демиденко Е.Л. Значение и функции общефольклорного образа камня // Русский фольклор. Т. 24: Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. С. 85—98; Добровольская В.Е. Образ камня в фольклорной прозе и суеверных представлениях русских (в печати).

⁴⁹ См. подробнее раздел «Транспортные, боевые и технические средства».

Совершенно очевидно, что девушкам не нужны копии желаемых предметов, им нужны сами эти предметы, которые исполняют роль знака: *«Подали (обувь и платье) невестам, они и говорят: “Ох, где-то vyšол наш Иван, живой”»* (Онч.—241).

Наличие требуемой в «этом» мире вещи свидетельствует о том, что ее владелец побывал в «ином» мире и смог не только вернуться, но и принести «иномирные» вещи.

ВОЛОС

Чудесный волос появляется в сказках типа СУС—519, где героиня загадывает царевичу загадки, а слуга помогает их ему решить. Обычно героиня просит героя указать источник появления у нее той или иной диковинки. Чаще всего она показывает золотой волос, предполагая, что столь необычная вещь вызовет у него удивление:

«Берет царевна шкатулку, открывает ее и достает золотой волос: — С какого куста этот лист?» (ЛАА—Постников).

Герой по совету своего помощника показывает героине пучок золотых волос (иногда сказка гиперболизирует этот элемент, превращая пучок в голову морского деда, отрубленную помощником): *«Уж не с этого ли куста листик-то?! — говорит Иван-царевич. Хвать! И вынимает из сумки голову отрубленную»* (ЛАА—Постников).

Наличие у героя при проведении состязания тех же предметов, что и у героини, но в большем количестве, увеличивает силы героя, и он предстает перед гордой царевной не только достойным, но и непобедимым противником. Сам же волос, будучи золотым, подчеркивает неординарность героя и указывает на то, что он может проникать в «иной» мир.

ЯЗЫКИ И ГОЛОВЫ

Знаком, информирующим о совершении подвига, являются также языки, вырезанные из пасти убитого змея (или, реже, отрубленные головы: СУС—300₁, СУС—300А). Вынося напоказ языки, герой не только подтверждает совершение подвига, а тем самым и свою необычайную силу, но и опровергает свидетельство ложного героя — отрубленные головы змея. Иногда роль такого знака выполняет камень, под которым лежат головы (в таком случае герой не вырезает у отрубленных голов языки); тогда герой просит водовоза, утверждающего, что он победитель змея, отодвинуть или приподнять камень и, когда тот не справляется с этим, делает это сам, подтверждая совершение подвига: *«Кинули неводы и вытащили страшную чуду, туловище. И сказал Василий-царевич: “А скажи-ка, дурак, где его голова”. Тот не знает, ответить чего. “Вот, дурак, где голова: под камнем”. Подходит дурак к камню и не может его с места тронуть. Сказал Василий-царевич: “Напрасно судьбу, дурак, взял: не ты змея убивал”. Поднял Василий-царевич камень и вытащил главу...»* (Ак.—5).

Отрубленные головы — знак, подтверждающий подвиг, и в сказках типа СУС—300А, где герой после каждой схватки складывает

отрубленные головы под мост и перед возвращением предъявляет их братьям: *«Свел и показал братьям восемнадцать голов и три тулова...»* (Онч.—27).

Во всех приведенных случаях предметная реалья служит подтверждением необычайной силы героя, победившего змея.

ДЕРЕВО И КАМЫШ

Дерево и камыш вырастают на могилах невинно убиенных (СУС—780): *«Вот у деушки-снежурочки и выросла на могиле-то дудка. Мужики шли да и сорвали дудку-то. Стали сопиться, она и выговариват... Старик-от и говорит мужикам: «Где, — говорит, — дудочку-ту вы взяли?» Мужики-те пошли да и указали. Старик со старухой стали в том мисте копать да и выкопали деушку-ту снежурочку. Она у их ожила»* (ЗП—76); *«И етот пастух пошел в лес и пришел к могилы... И на етой могилы выросла трясцинка. И ен ету трясцинку срубил и сделал дудоцку... Ну вот, етот пастух пришел домой, етой дудоцкой стал играть, и етот отец узнал. Ну вот, пастуха етого взял, могилу разрыл и доць выкопал...»* (Заонежье—77).

Их не следует путать с чудесным садом или яблоней, выросшей из костей или крови помощника (СУС—511 и СУС—318), так как последние являются формой существования помощника или героя, а не знаком, отмечающим место преступления. Причина появления именно этих предметных реалий в сказках данного типа связана с мифологическими представлениями о так называемых «кровавых деревьях», в которых живет душа невинно убиенного⁵⁰. Однако сказочная поэтика трансформировала мифоритуальную семантику дерева на могиле и превратила его в поэтический образ, необходимый сказке для выявления убийцы. Бытовая практика (дудочки делаются либо из прута, либо из камыша) закрепила именно дерево и камыш в роли материала для изготовления дудочки, напев которой указывает на людей, совершивших убийство.

ПЛАТОК И ПОЛОТЕНЦЕ

Как опознавательный знак платок встречается в сказках типа СУС—532 и СУС—502. Герой, изменив свой облик, побеждает войско противника, и царевна перевязывает его рану своим платком: *«Змей ранил его в ногу выше колена. Он бьется, она кинулась рану платочком перевязывать... она как глянула, увидала свою повязку и доспехи, так и в обморок упала»* (Королькова. С. 98—107).

При выяснении причин выбора царевной грязного садовника в женихи платок помогает установить истинный облик героя и его

⁵⁰ Зеленин Д.К. Тотемы-деревья... С. 75; Пропп В.Я. К вопросу о происхождении волшебной сказки. Волшебное дерево на могиле // Советская этнография. 1934. № 1—2. С. 128—151.

происхождение. Выбор именно платка не случаен. В данном случае на сказку сильное влияние оказал свадебный обряд. Невеста, давая согласие на брак, дарила жениху платок как залог своей любви. Сказка сохранила обрядовый предмет, но изменила его функцию, превратив его из знака согласия на брак в знак, свидетельствующий о совершении подвига.

ПЕЧАТЬ, АЛМАЗНАЯ ЗВЕЗДА И СЛЕЗА

В сказках типа СУС—530А знаком совершения подвига является алмазная звезда или печать, которую царевна ставит на лоб героя: *«Выехал Иван молодец на своем коне и выскочил до самого окна, царевна ударила его кольцом своим в лоб и сделала печать, а он ее поцеловал, снял с руки перстень и поскакал обратно... Царевна посмотрела ему в лоб, а звезды на лбу нет; она и говорит: “Перстень мой, а знака моего на лбу нет; это обман...” Царевна лоб развязала, свет всех обнял, она и вскричала: “Вот где мой суженой”»* (Онч.—68).

Мы не можем согласиться с В.Я. Проппом в том, что сказка осмысляет клеймо как «знак перехода... в родовое объединение жены»⁵¹. Материал русской волшебной сказки не дает возможности реконструировать генетические истоки этого образа, поэтому правомерно рассматривать печать, которую ставит царевна, как чисто поэтический прием. Точно так же в рамках общенародной традиции необходимо рассматривать и слезу царевны в сказках СУС—300, СУС—303, СУС—312, СУС—502, СУС—532 и некоторых других. Слеза девушки обжигает щеку спящего героя и оставляет на ней ожог⁵² (отметину): *«Уканула слеза ей гореча Федору Водовичу на лицо, тогда скакал Федор Водович скоро на резвы ноги: “Ах, царевна, ты меня ужгла”»* (Онч.—4); *«Заплакала, и слеза упала ему на лицо. Он вскочил: — Ох, люди добрые, как она меня обожгла»* (Богатыри—10).

В некоторых текстах царевна будит героя не обжигая его горящей слезой, а поранив его ножом, иголкой или шилом, которые оставляют на щеке героя отметину: *«У Марфы-царевны был ножичек перочинный; она им и резанула по щеке Ивана-царевича. Он проснулся, соскочил, схватился со змеем биться-барахтаться»* (Аф.—125).

Иногда герой сам просит царевну: *«А не можешь так разбудить, иголкой или шилом»* (Онч.—4).

Именно по этому рубцу в дальнейшем и узнают героя: *«Вот, батюшка, кто меня избавил от змиев... а теперь узнала по рубцу на щеке»* (Аф.—125).

⁵¹ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 380.

⁵² Пробуждение от слезы характерно и для духовных стихов:

*Аще тут девица прирасплакалась,
Выпала слезинка на бело лицо,
На бело лицо Егорию Светохраброму.
И проснулся Свет да со крепкого сна...*
(Ляцкий. С. 205—207).

В сказках типа СУС—480В* свидетельством того, что падчерица побывала у Бабы-Яги, является череп, принесенный ей в дом мачехи: *«Вытащила она Василису из горницы и вытолкала за ворота, сняла с забора один череп с горящими глазами и, наткнув на палку, отдала ей и сказала: “Вот тебе огонь для мачехиных дочек, возьми его; они ведь за этим тебя сюда прислали”»* (Аф.—105).

Р.Г. Назиров достаточно подробно рассмотрел эту предметную реалию⁵³. Но исследователь оставил без внимания то, что сказка вряд ли могла сохранить в неприкосновенности элементы обрядового действия (похоронного или инициального) сама по себе, в то время как само действие прекратило или существенно изменило форму своего существования. Не имея подпитки извне, сказочное мышление трансформировало ритуальный образ, превратив его из элемента обрядовой практики в деталь сказочной поэтики. Именно поэтому череп имеет светящиеся глаза и, попав в дом, становится средством наказания мачехи и ее дочери, что совершенно не соответствует функциям обрядового предмета⁵⁴: *«Вот она, значит, внесла череп в дом, а он глазами ширк-ширк за мачехой, она от этих глаз и спрятаться не может. А он ширк-ширк и жжет, так и сжег ее»* (ЛАА—Проймина).

КОЛОКОЛЬЦЫ И СТРУНЫ

В сказках типа СУС—550 и СУС—551 знаком кражи героем чудесной диковинки (молодильных яблок, живой воды, жар-птицы, златогривого коня) являются звуки, которые издают присоединенные к клетке, уздечке, стене струны или колокольцы: *«Когда настала полночь, Иван-царевич пробрался к царской конюшне. В то время царские конюхи храпом все храпели и спали мертвецким сном. Иван-царевич спокойно взошел в стойло и взял златогривого коня и думат: “Как же я его поведу без уздечки? А если уздечку ему сделать простую, то она ему не идёт. А вот на вешалке висит уздечка, не простая, а золотая, которая ему как раз идёт к стае”. И он, не долго думавши, стал брать уздечку. И как только он уздечку взял, как струны загремели и затрещали, поднялся такой звон, как будто забили в сполох»* (Ков.—4); *«“Недалеко есть царство — ты в ворота не езди, у ворот львы стерегут, а нахлыщи коня хорошенько да прямо через тын перемахни, да смотри за струны не зацепи, не то всё царство взволнуется: тогда тебе живому не быть!”... Царевич сделал всё, как учила его баба-яга; только одного не выдержал — на девичью красоту позарился... Стал на коня садиться — у коня ноги подгибаются, стал через тын перескакивать — и задел струну. Вмиг всё царство пробудилось»* (Аф.—172).

⁵³ Назиров Р.Г. Череп на шесте (Международные параллели к одному сказочному мотиву) // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1982. С. 33—44.

⁵⁴ Заметим, что роль предметной реалии, информирующей о событиях, череп выполняет и в тех сказках, где герой должен пройти испытания, связанные со сватовством. Подъезжая к дому невесты, он видит ограду с черепами и узнаёт, что это головы неудачливых женихов.

В данном случае непосредственно знаком совершения действия является, конечно, не задетый колокольчик или струна, а сам звук, но сказочная поэтика всегда старается объяснить, откуда этот звук появляется. Собственно, внимание как сказочника, так и слушателей сосредоточено именно на том, что произойдет, если герой нарушит запрет и заденет струну или колоколец.

Колокольчики в традиционной культуре очень часто выполняют функцию оберега. Так, например, на Страстной неделе ребятишки бегали с боталами (колокольчиками, одеваемыми на шею коровам, реже овцам) вокруг деревни и кричали: «*Вокруг дома железин тын!*» (ЛАА—Веселова), чтобы волки не подходили к скотине. Можно отметить, что и сам звук выполняет функцию оберега: звук (звон колокола, крик петуха, лай собаки и т.д.) маркирует пространство; пока он слышен, пространство считается обжитым: «*Пока собачий лай слышишь — скотина там ходить без опаски может, наша там пока деревня*» (ЛАА—Рогова)⁵⁵. Сказка заимствовала эту бережную семантику звука и приписала его двум основным реальным источникам неожиданного музыкального звука в обыденной жизни: колокольчикам/колоколам и струнам.

РЕМЕНЬ И ПАЛЕЦ

Еще две предметных реалии этой группы — ремень, вырезанный из спины, и отрезанный палец встречаются по преимуществу в сказках типа СУС—530А, в которых герой получает их как плату за чудесные диковинки. Однако действовать эти предметные реалии начинают в сюжете, не тогда, когда их дают герою два старших зятя, а когда на пиру они становятся доказательствами, обличающими обманщиков и свидетельствующими о том, что именно герой добыл чудесную диковинку: «*А эти зятевья гонялись, гонялись по луку-то — не поймали. Приезжжают к нему, а у него свинка поймана. Эти зятевья и говорят: “Продай, Иван, свинку!” А он отвечает: “У меня не продажная, а заветная”. — “Велик ли завет?” — “Да у рук и ног по пальцу отсечь”. Они зглянулись и говорят: “Мы ходим в сапогах, а кушаем в перчатках, батюшка не узнает”. И согласились... Эти зятевья и говорят: “Продай коня!” — “Нет, — говорит, — у меня не продажный, а заветный”. — “А много ли ты возьмешь?”*»

⁵⁵ Подробнее об охранительной роли звуков см.: Левкиевская Е.Е. Голос и звук в славянской апотропеической магии // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 51—72. О магических функциях колоколов см.: Балов А./В./ Колокольный звон в народных верованиях (Из этнографических материалов, собранных в Пошехонце) // Живописная Россия. 1903. № 142. С. 445—447; Агапкина Т.А. Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в традиционной культуре славян // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 210—282; Валенцова М.М. О магических функциях колокольчика в народной культуре славян // Там же. С. 283—294; Добровольская В.Е. Суеверные представления, связанные с колоколами (на материалах Русского Севера и Центральной России) // V Конгресс этнографов и антропологов России. М., 2003. С. 116; Давыдов А.Н. Колокола и колокольные звоны в народной культуре // Колокола: История и современность. М., 1985. С. 159—198.

— “А из спины по три ремня вырезать”... Согласились. Он по три ремня и вырезал... “Тятенька! Велите им роздеться”. Там розделился, а у них нет по пальцу у рук и у ног. “А это что?” А Ваня, значит, отцу пальцы кажет и говорит: “А вот это — свинка — золотая щетинка”. Розделись. “А это что?” — “А это конь сивушко-золотогривушко”... Ване половину царсва подписал, а этих приказал расстрелять за обман» (Сок.—93).

Иногда ремень, вырезанный из спины, появляется в сказках типа СУС—301, где он также является доказательством победы героя, но только над мифологическим, а не социальным противником: «Вдруг закрутилося-замутилося, в глазах зелень выступила — становится земля пупом, из-под земли камень, из-под камня баба-яга — костяная нога, на железной ступе едет, железным толкачем погоняет, сзади собачка побрѣхивает... Ухватила толкач, била его, била, под лавку забила, со спины ремень вырезала, поела всё и уехала... Вдруг закрутилося-замутилося, в глазах зелень выступила — становится земля пупом, из-под земли камень, из-под камня баба-яга — костяная нога, на железной ступе едет, железным толкачем погоняет, сзади собачка побрѣхивает... Схватила толкач и стала его осаживать; Ивашка осердился, вырвал у бабы-яги толкач и давай её бить изо всей мочи, бил-бил, до полусмерти избил, вырезал со спины три ремня, взял засадил в чулан и запер... После обеда Ивашко-Медведко истопил баню, и пошли они париться. Вот Усыня с Дубынею да с Горынею моются и всё норовят встать к Ивашке передом. Говорит им Ивашка: “Что вы, братцы, от меня свои спины прячете?” Нечего делать богатырям, признались, как приходила к ним баба-яга да у всех по ремню вырезала. “Так вот отчего угорели вы!” — сказал Ивашко, сбегал в чулан, отнял у бабы-яги те ремни, приложил к ихним спинам, и тотчас всё зажило» (Аф.—141). В данном случае предметную реалию можно рассматривать не только как знак совершения подвига, но и как маркер силы: братья не справились с Ягой, потому что оказались слабее ее, а герой справился, потому что он сильнее. Но значительно важнее само совершение действия, и вырезанные ремни являются подтверждением победы героя и поражения не только Яги, но и его братьев.

Средства, информирующие о дороге и указывающие путь

Реалии данного типа делятся на три подгруппы: указатели направления, информаторы о дороге (дорожные знаки) и знаки, указывающие на длительность пути.

УКАЗАТЕЛИ НАПРАВЛЕНИЯ (клубок и стрела)

Обычно реалия, указывающая герою дорогу в иной мир, встречается в сказках с мотивом поиска (СУС—400, СУС—551 и т.д.). Эта предметная реалия может называться шариком, мячиком, яблоком,

кольцом и т.д., однако чаще всего она называется клубочком. Этот образ имеет глубокие мифологические корни и осознается мифо-эпической традицией, с одной стороны, как воплощение нити и ассоциированных с ней представлений о жизни и связывающих элементах пространства (наиболее известный пример такого рода нить Ариадны)⁵⁶. Именно эту функцию и выполняет клубочек. С другой стороны, он связан с мифологемой шара, который символизировал мир (космос, вселенную и, следовательно, пространство)⁵⁷. Пространственное значение шара и тем самым других шарообразных предметов дало возможность использовать мячик, шарик, яблоко, клубочек как указатели пути в пространственных перемещениях героя. Они как бы связывают различные участки сказочного пространства и служат указателями пути и направления. В некоторой степени их можно рассматривать как замену помощника героя. Баба-Яга, дарящая герою клубочек, не может в силу существующих для каждого типа персонажей сказочных законов покидать свой («пограничный») мир. Если в других типах сказочного сюжета помощник сам сопровождает героя, указывая ему путь, то Яга дает клубочек, который вместо нее служит герою проводником: «*“... я вот спушшу клубок, ты ступай за ним, по клубочку дойдешь!” Она клубочек спустила, он побежал за клубочком с этим мечом*» (ЗП—19).

Другим указателем пути является стрела (СУС—402). Ее полет указывает направление, в котором герой должен вести поиск жены:

«Дал им по луку и по стрелке.

— Милые дети, подите, — говорит, — на волю! Вот вам по стрелочке, и вы стреляйте по очереди на три стороны!

Старший сын стрелил — попал енеральской дом, выскаковат красная девушка, берёт стрелочку: “Паша, я твоя судьба”. Второй стрелил — попал в капитанской дом. Выскаковат красна девушка и бежит к нему: “Вася, я твоя судьба!”

Ванюша стрелил. Его стрелка ушла неизвестно... Вот Ванюшка пошёл по белу свету страдать. Везде выходил — шабаш! — не может нигде найти... Спушшается под гору. Под этой горой огромное большое озеро. На этом озере стоит терем... В этом дворце на паратним крыльце сидит старушка дряклая... держит в руках Ванюшину стрелочку» (СДА—2).

Мотив выбора жены с помощью стрелы известен по свадебному обряду. Однако если в свадебном обряде стрела начинала функционировать лишь при наличии невесты, то в сказке этот образ трансформировался, и стрела стала указателем направления поиска неизвестной еще невесты.

⁵⁶ Трубнищина Г.И. Нить и ее обрядовые функции // Полесье и этногенез славян: Предварит. материалы и тез. конф. М., 1983. С. 113—114; Цивьян Т.В. «Повесть конопля»: к мифологической интерпретации одного операционного текста // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. Вып. 4. М., 1977. С. 305—317.

⁵⁷ Бобринский А.А. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии. М., 1902.

Информаторы о пути (камни и столбы с надписями)

Остановимся теперь на другом типе путевых указателей — камнях и столбах с надписями, предупреждающими героя об опасностях и трудностях пути. Они встречаются в следующих разновидностях сказочных повествований: СУС—551, СУС—550 и СУС—303. Надпись на камне предупреждает героя об опасности и дает ему возможность сделать выбор, характеризующий его как человека, способного на чудесный подвиг (таким образом он выделяется из общей массы — братья героя едут по более безопасному пути): *«А в чистом поле стоит столб, а на столбе написаны эти слова: “Кто поедет от столба сего прямо, тот будет голоден и холоден; кто поедет в праву сторону, тот будет здоров и жив, а конь его будет мёртв; а кто поедет в леву сторону, тот сам будет убит, а конь его жив и здоров останется”»* (Аф.—168); *«На полугору заехал, на полугору лежит плита-камень, на этом плиту подпись подписана и подрезь подрезана: “Три дороги. Первой дорогой — тому голодну быть; во вторую ехать — сам сыт, да конь голоден, а в третью — с девицей спать”»* (Ак.—8).

В сказках типа СУС—303 камень выполняет и роль места расставания братьев, к которому они через определенное время должны вернуться. Первый герой отправляется по более безопасному пути и становится царем. По пути на охоту он подвергается нападению со стороны мифологического противника, который превращает его в камень. Второй же герой, победив противника, возвращается к камню и, увидев, что оставленный здесь знак — указатель опасности или чудесным образом возникшая надпись предупреждают о беде, нависшей над братом, отправляется на его поиски. Он спасает брата и счастливо воцаряется в спасенном им царстве: *«Ехали, ехали, лежит сыр-горюч-камень на растанях, на камню подпись подписана и подрезь подрезана: “По одной дороге ехать — с красными девушками гулять, по другой дороге ехать — живому не быть”... Выехал на растани, откуль с братом разъехали, слез с добра коня, посмотрел сер-горюч-камень, на камне подпись подписана: “Брата живого нет”»* (Онч.—4).

Камень с надписью или столб попали в сказку из реального мира (столбы, указывающие расстояние), однако камень становится в сказке средством создания фантастического колорита, так как надпись на нем предупреждает о необычности дальнейшего пути.

Знаки, информирующие о длительности пути

Знаками, информирующими персонаж о длительности пути, являются башмаки (48в), колпак (49а) и сухари (71а), встречающиеся в сказках типа СУС—400, СУС—402 и СУС—432. Только при наличии у героя или героини башмаков, колпака и сухарей из железа возможно совершение длительного пути: *«...только тогда меня увидишь и найдешь, когда сольешь чугунные калоши и скуешь железную трость. Когда калоши*

износишь, а трость изотрёщя по самую рукоять, и тогда только меня найдешь и увидишь» (Ков.—13).

Воспользовавшись предметами реальной практики, необходимыми для дороги (в путь обычно отправляются в специальной обуви, в шапке и с запасом еды), сказка не усилила защитные функции обуви, одежды и еды, не приписала им дополнительные свойства, а осмыслила их как вещи, сделанные из чрезвычайно прочного материала (железа) и тем самым подчеркнула сложность и длительность пути. В путь нельзя отправиться без железных башмаков (обычные не выдерживают трудностей дороги), однако путь так долог, что и столь прочные вещи не выдерживают его и стираются к моменту достижения героем или героиней нужной точки сказочного пространства.

Данные предметные реалии демонстрируют наиболее характерные черты поэтической системы сказки и являются носителями метафор, свойственных сказочному вымыслу («путь длиной в стертые железные башмаки»). В реальном быту подобные вещи просто не могут существовать, они не будут выполнять своих основных функций (ходить в железных сапогах невозможно, грызть железные сухари тоже).

Средства, информирующие о состоянии внешнего мира

ВОЛШЕБНОЕ ЗЕРКАЛО И ВОЛШЕБНАЯ КНИГА; ЯБЛОЧКО, КАТЯЩЕЕСЯ ПО БЛЮДЕЧКУ

Волшебное зеркало и книга, действующие в сказках типа СУС—329, практически идентичны по своим функциям. Именно с их помощью царевна или царь узнают, где прячется герой: *«Глядит царь в книжку, показывает книжка: тут, верно, молодец»* (Онч.—2); *«“Слуги, подайте мне гадательную книжку и зеркала: я буду Ваню искать!”»* (ЗП—1).

Волшебное зеркало появляется также и в сказках типа СУС—709, в которых мачеха с его помощью узнает, что самой красивой на свете является не она, а ее падчерица: *«В это самое время заглянула купчиха в зеркальце, любуется своей красотой и говорит: “Нет меня на свете прекраснее!” А зеркальце в ответ: “Ты хороша — спору нет! А есть у тебя падчерица, живёт у двух богатырей в дремучем лесу — та еще прекраснее”»* (Аф.—211).

Эти образы появились в сказке под влиянием представлений о магической практике, что придало им ореол чудесности. Владение такими предметами характеризует героиню как представительницу «иного», волшебного мира.

О зеркале следует добавить, что в народных представлениях оно выполняет постоянную роль границы между «этим» и «тем» миром и передает информацию «в обе стороны»; соответственно, героиня сказки, принадлежащая миру «иному», видит в зеркале героя, принадлежащего миру «этому», а в обрядовой, прежде всего гадательной, практике зеркало передает сведения из «того» мира в «этот». Роль зеркала как посредника между мирами отразилась в обычае закрывать зеркало,

когда в доме есть покойник, запрете на использование зеркала детьми до года, беременными женщинами и т.д.⁵⁸

Яблочко, катящееся по блюдецке⁵⁹, — один из наиболее ярких примеров сказочной поэтики. Эта предметная реальность призвана показывать весь мир: «*Катится яблочко по блюдецке, наливное по серебряному, а на блюдецке все города один за другим видны, корабли на морях и полки на полях, и гор высота, и небес красота; солнышко за солнышком катится, звезды в хоровод собираются...*» (Аф.—569). Она не имеет мифологических истоков, не находит аналогов в реальной жизни и должна, очевидно, рассматриваться как чисто сказочное «изобретение». Возможно, это функциональная модификация сказочного же образа волшебной книги или зеркала, которые показывают их владельцу весь мир. Разница заключается в том, что владелец зеркала смотрит в него, чтобы во всем многообразии предметов и явлений найти спрятавшегося героя; а яблочко используют как средство развлечения. С его помощью ничего не находят, поскольку то, что оно показывает, не является предметом поиска. Яблочко, катящееся по блюдецке, тесно связано с «иным» миром, о чем свидетельствует как его золотая окраска, так и персонаж, дающий его героине, — Баба-Яга.

Знаки вызова и приманивания персонажей

ЗНАКИ ВЫЗОВА:

ПЕРО, ВОЛОС, КОСТОЧКА, КРЫЛЫШКО,
ЧЕШУЯ; УЗДЕЧКА И ОГНИВО; КОЛЬЦО

Эти предметные реалии встречаются в сказках следующих типов: СУС—432В, СУС—530А, В, СУС—532 и СУС—554. С помощью пера героиня вызывает Финиста Ясного Сокола. Возможны различные варианты вызова. Так, в некоторых текстах перо превращается в Финиста: «*Марьюшке отдал пёрышко. Она обрадовалась, отнесла в комнату, где спала, положила в коробочку. Все убралась, она вынула перо. Оно сделалось царевичем*» (Королькова. С. 152—166); «*...пёрышко Финиста ясна сокола тотчас вылетело, ударило об пол, и явился перед девицей прекрасный царевич*» (Аф.—234).

Иногда героиня ничего не делает с самим перышком, но его наличие позволяет ей песней вызвать Финиста:

⁵⁸ Золян С.Т. «Свет мой, зеркальце, скажи...» (к семиотике волшебного зеркала) // Тр. по знаковым системам. 22: Зеркало: Семиотика зеркальности. Тарту, 1988. С. 32—44; Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Там же. С. 6—24; Столович Л.Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель // Там же. С. 45—51; Толстая С.М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. М., 1994. Вып. 7: Верования. Текст. Ритуал. С. 111—129.

⁵⁹ Яблочко, катящееся по блюдецке, чаще всего появляется в сказках типа СУС—432, в которых героиня получает его наряду с другими чудесными диковинками от трех сестер-Ягинишен и затем обменивает на возможность провести ночь с Финистом Ясным соколом. Кроме того, оно появляется и в сюжете СУС—780, где эта вещь может стать объектом зависти и поводом для убийства ее владельца.

«...она села на окошко...:

— *Фифилистово перышко, прилети, прилети,
мне снарядец принеси, принеси!»* (РСУ. С. 68—72);

«Она вышла на крылечко и запела:

*Финист, Финист-сокол,
Прилети ко мне,
Принеси добра,
Принеси добра,
Чего надобна»*
(НС. С. 111—112).

Есть варианты сказок, где лишь наличие у героини пера обеспечивает прилет Финиста: «*Отец нашел в городе от Яснова Сокола пёрышко и привез его Дуньке-дурке... Однажды Дунька-дурка вечеровала в своей избушке. К ей прилетел Ясный Сокол и подарил ей красивое платье»* (ЗП—67).

Как видим, перо может просто заменять персонаж (если оно превращается в юношу), а может его действительно вызывать. Таким образом, перо может выступать как в качестве предметной реальности, если его наличие обеспечивает появление персонажа, так и в качестве формы существования персонажа, если перо превращается в Финиста.

Несколько иная ситуация с предметными реалиями, необходимыми для вызова помощника героя. Так, с помощью волоса можно призвать на помощь коня, с помощью чешуи — рыбу, с помощью пера — птицу и т.д. Иногда для вызова используются другие предметные реалии, например кость: «*И даёт ему три конских волоса. Дурак вышел в заповедне луга, прижёг-припалил три волоса и крикнул зычным голосом: “Сивка-бурка, вещая каурка...”. Бежит сивка-бурка»* (Аф.—182); «*Ванюша отправился, вышел на лужок, вынул жар-птицыну косточку... Неоткуль взялась жар-птица»* (ЗП—1).

Все эти элементы связаны с мифологическими представлениями о том, что человек, владея частью целого, приобретает власть над всем объектом: «...часть животного дается в руки и служит средством власти над животным»⁶⁰. Сказка переосмыслила мифический образ и превратила его в элемент поэтической системы, наделив способностью не владеть и вредить (миф), а вызывать и пользоваться помощью.

Сказка использует для вызова помощника и другие предметные реалии: кремь и огниво, а также уздечку. Необходимо отметить, что с помощью уздечки можно вызвать только коня, а огниво вызывает и других помощников героя⁶¹: «*Ивашка взял узду и пошел в чисто поле, крикнул он богатырским голосом, свистнул соловьиным посвистом... Конь бежит, земля дрожит»* (Онч.—68).

Вызов коня с помощью огнива соединил два мифологических элемента: вызов помощника с помощью какого-либо предмета, ему принадлежащего, и огненную природу мифологического коня (в некоторых

⁶⁰ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 278.

⁶¹ См., например, СУС—560Д*: «*Сиганул он мысатиком по кремешку — выскакивают 12 молодцов»* (Добровольский—557).

вариантах коня вызывают с помощью сжигания на огне волосков его гривы). Уздечка же — более поздний элемент, попавший в сказку из реального быта, но рассматривающийся по аналогии с другими предметами, выступающими в роли части целого.

Еще одним знаком вызова является кольцо. В сказках типа СУС—560 герой с помощью волшебного кольца вызывает чудесных строителей, выполняет задачи, данные ему царем, и женится на царевне: «...сын вышел на крыльцо, передел с руки на руку перстень. Выскакивают двенадцать молодцов» (Карелия. С. 15—21); «Как оденешь это кольцо на руку, выскочит двенадцать молодцов, и ты вот командуй, что тебе надо-то, и прикажи делать» (Заонежье—55).

Кольцо было одним из самых сильных магических средств. Оно оберегало от злых духов, являлось символом обязательств людей друг перед другом (ср. обручальное кольцо). Магическая сила этого предмета связывалась с представлениями о кольце как предмете, обладающем присущими кругу свойствами (прежде всего защита в различных ее проявлениях, а также отграничивание, окружение как таковое, в том числе связанное с властью и господством). Однако в сказке кольцо не защищает героя, а служит средством вызова магических помощников. Сказка воспользовалась для создания этого образа не магической семантикой кольца, а идеей о том, что вещь, принадлежащая человеку, дает власть над ним. Но в сказочных текстах это мифологическое представление было переработано. Владельцем перстня чаще всего является змеиный царь. Он награждает чудесным кольцом героя за спасение своей дочери, точно так же как щука дает герою чешую за спасение щуренка. Однако царь змей приходит на помощь герою не сам; его подарок вызывает двенадцать молодцев, которые выступают как персонифицированная магическая сила помощника.

Приманки:

жемчуг; угли и драгоценные камни; гусли; ковш

Часть предметных реалий играет роль приманки, аналогичной, но не идентичной вызову: вызов производится открыто (для вызываемого помощника намерение героя использовать его — не тайна, сам этот будущий вызов обычно заранее обговаривается между вызываемым и вызывающим), приманка же неразрывно сопряжена с обманом (приманиваемый не должен знать, что попытка овладеть приманкой обернется для него службой герою, он вовлекается в эту службу только хитростью). При этом вызывают помощников, а приманивать герою приходится чаще всего предмет поиска. Лишь в сказках с мотивом поиска богатырского коня приманивается помощник.

В роли приманок выступают различные предметы. Остановимся на каждом из них в отдельности.

В сказках типа СУС—531 герой по совету помощника приманивает Жар-птицу жемчугом: «“...и чтоб в этой клетке было два ящичка — крупным и мелким жемчугом насыпаны”... Прилетела птица, увидела жемчуг и впорхнула в клетку...» (Аф.—170).

Здесь срабатывает сложная сказочная ассоциация — простую птицу приманивают зерном, необыкновенную, как Жар-птица, — необычным зерном. Жемчуг схож по своей форме с зерном (ср. зернистый жемчуг, жемчужное зерно) и, вероятно, для волшебной птицы таковым и является. Жемчуг, выступающий в роли зерна, является средством поэтической характеристики необычной птицы и указывает на ее связь с «иным» миром.

Угли и драгоценные камни являются приманкой для чудесного коня. Их можно рассматривать как синонимические понятия, поскольку камни становятся приманкой только в том случае, если они «как жар горят», т.е. являются вариантом углей. Причина того, что угли выступают в роли приманки, связана с мифологическими корнями данного образа и кроется в огненной природе коня. Огненный конь должен питаться предметами, связанными с огнем: *«Вот бежит конь-огонь, из ушей дым валит, из ноздрей искры сыплются. Подбежал к углям и ну есть!»* (ЛАА—Хромов).

Сказка превратила древний мифологический образ в поэтический. Необыкновенному коню, которого ищет богатырь, не пристало есть траву, его едой может быть только необычная пища, а так как это конь, у которого «из ушей дым валит, из ноздрей искры сыплются», то сказочная фантастика подобрала ему подходящую пищу — угли. Когда же «иной» мир стал связываться с богатством (чему, безусловно, способствовала золотая окраска предметов, находящихся там), угли заменились драгоценными камнями⁶².

Иногда в роли приманки выступает музыка чудесных гуслей. Герой, играя на них, приманивает к себе Царь-девицу или царскую дочь: *«Вот заиграл Иван на гусельцах, выглянула прекрасная королевична в окошко, не видать музыканта. Вышла в сад зеленый, а Иван — на улицу, она — на улицу, он — на пристань, она — на пристань, он — на корабль. Она на корабль ступала — он всё играет. С якоря снялись, паруса подняли, в море вышли — она и не заметила ничего, всё гусли слушает»* (ЛАА—Крутов). То, что именно игра на гуслях выступает в качестве средства приманивания, связано как с «демоническим происхождением самой музыки»⁶³, так и представлениями о том, что музыкальные инструменты имеют «иномирное» происхождение. Рассматривая предметные реалии, вызывающие сон, мы говорили о гуслях, указывая, что героя усыпляет музыкальный инструмент, находящийся в «ином» мире. Сам же герой является пришельцем из «этого» мира. Гусли, чья музыка приманивает героиню, принадлежат герою, т.е. являются предметной реальностью «этого» мира, но действуют они на персонажа мира «иного», где производимая ими музыка становится магическим средством. Заметим, что музыка, которая провоцирует кого-либо идти за источником звука, чаще всего

⁶² В быличках достаточно часто встречается мотив превращения золота в угли и наоборот (см.: Зиновьев. С. 289), ср. превращение чего-либо в драгоценность: углей — в золото, рыбьей чешуи — в серебро.

⁶³ Левкиевская Е.Е. О «демоническом» в музыке и музыкальных инструментах (карпатская народная традиция) // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 307.

имеет демоническое происхождение и связана с персонажами «иного» мира (ср. легенду о Гамельском крысолове, который пришел неизвестно откуда и увел неведомо куда всех детей, которые не могли сопротивляться звукам его дудочки; несколько иная ситуация в сказке СУС—570 «Заячий пастух», в которой дудочка является подарком «иномирного» существа, хотя и действует в этом мире). В случае со сказочными гусями ситуация обратная, приманивает персонаж «этого» мира, но для героини он пришелец из другого мира. Необходимо отметить, что сказочная поэтика акцентирует внимание не на звуке, а на инструменте, который и рассматривается как приманка (ср. с быличками, где приманка именно звук, а не инструмент, его производящий).

Приманка может использоваться не героем, а его противником. Так, чтобы заставить царя «отдать то, чего дома не знаешь», в вариантах встречается такая предметная реалья, как ковш, не дающийся в руки. Не сумев поймать его, царь наклоняется над колодцем, и Чудо-Юдо хватает его за бороду; для освобождения царь вынужден пообещать противнику сына: *«Ехал он по лесу и вдруг пить захотел. Видит: родник, а в том роднике ковшик плавает. Царь хочет взять ковшик, а он ему не дается в руки...»* (Еремина—43).

Этот плавающий ковш не является чисто сказочным изобретением. Так, этот образ встречается в подблюдных песнях:

*Чашечка-
Поплывушка
Куда поплывет,
Там и вынырнет.*
(Вятский фольклор, 221^и)

Сказочная поэтика использует этот образ для создания фантастического мира, в котором будут разворачиваться дальнейшие события.

Знаки, информирующие о персонаже

Индикаторы, информирующие окружающих о персонаже, можно разделить на три типа: знаки, содержащие информацию о принадлежности героя к определенной группе (полотенце, лепешка, кушанья), знаки, предупреждающие о появлении противника или предмета поиска (волна, ветер), и знаки-напоминания (пирог).

ЗНАКИ, СОДЕРЖАЩИЕ ИНФОРМАЦИЮ О ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ГЕРОЯ К ОПРЕДЕЛЕННОЙ ГРУППЕ: ПОЛОТЕНЦЕ; ЛЕПЕШКИ И КУШАНЯ

По полотенцу Баба-Яга узнаёт в герое своего зятя. На этой предметной реалии стоит остановиться подробнее. Узнавание происходит не по самому полотенцу, а, очевидно, по каким-то знакам, имеющимся на нем. Сказка лишь вскользь отмечает это: героиня дает герою в дорогу вышитое ею полотенце: *«Жена вышила ему три полотенца с узорами и утром его отправила, дала ему клубочек. Этот клубочек покатился; закатился*

в теремочек: лежит старуха агроматная... Стала его кормить. Стал он руки вытирать, взял свой рукотерчик. “А! зятюшко-батюшко!”» (ЗП—42); «“Тебе придется идти к моей сестре... вот возьми еще это полотенце, когда придешь к сестре, ночуешь, на другой день будешь утираться, то возьми свое полотенце, она тебя узнает...” Егерь поел и лег спать; утром встал, умылся, достал из мешка полотенце, стал утираться, женщина вдруг и закричала: “Ах ты, братец мой, муж сестры любезной...”» (Онч.—151).

Баба-Яга в некоторых сказках, увидев это полотенце (и, очевидно, вышивку на нем), узнаёт в герое родственника. То, что орнамент (и вышивка в том числе) для многих народов был указателем принадлежности к определенной группе (семье или роду), не вызывает сомнений⁶⁴. Сказка придала этой вышивке чудесный характер, и та стала указателем принадлежности вышивальщицы к «иному» миру, а героя сказки сделала родственником Яги.

Остановимся теперь на мотиве, в котором задействована такая обобщенная предметная реальность, как кушанья. Знаком в сказке является лишь та еда, которую попробовали. В мифологических представлениях человек, разделивший еду с кем-нибудь, автоматически становился если не родственником, то, по крайней мере, неприкосновенным, и хозяин пищи оказывал ему покровительство и помощь. В русской сказочной традиции встречается мотив приобретения помощника через совместную трапезу, когда герой делится с прохожим куском хлеба, а тот помогает выполнить трудные задачи царя (СУС—513В). Однако чаще встречается другой мотив — тайное надкусывание пищи. В этом случае попробованная еда является средством получения чудесной супруги: *«...стоит круглый стол, на столе двенадцать блюд с разными кушаньями и двенадцать графинов со сладкими винами... взял с каждого блюда по куску, отлил из каждого графина по рюмке... “Послушайте, сестрицы, — говорит одна, — у нас что-то неладно. Кажись, вина отпиты и кушанья початы...” Солдат заприметил, куда они положили крылышки; тотчас тихонько поднялся и взял пару крылышек той самой девицы, которая была всех догадливей... девица и начала жалостно упрашивать, чтоб отдал ей крылышки. Говорит ей солдат: “Сколько ни проси, сколько ни плачь — ни за что не отдам твоих крылышек! Лучше согласись быть женой...” Тут они между собой поладили» (Аф.—214).*

Чаще надкусанная еда служит доказательством родства персонажей (СУС—451): *«Тычет ей лепёшкой в зубы... “Ладно, от сестры ты гостинец принес, лепешку”» (ЗП—1); «Попробовал он лепешку и говорит: “Да ты брат мой, лепешку такую только мамонька моя печет”» (ЛАА—Рящина).*

Иногда средством доказательства родства героев является особая пища, чаще всего лепешка, испеченная на материнском молоке (СУС—707): *«“Испеки ты мне три лепешечки на своем молоке”. Мать*

⁶⁴ См.: Стасов В.В. Русский народный орнамент. Шитье, ткани, кружево. СПб., 1872. Вып. 1; Динцес Л.А. Древние черты в русском народном искусстве // История культуры Древней Руси. М.; Л., 1951. Т. 2. С. 465—491; Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1994. С. 471—527. Из случайной беседы прозвучала фраза: *«Моя бабушка говорила, что они узнавали по вышивке на передниках, кто из какой деревни. Вот идет кто, а она издали говорит откуда» (ЛАА—Бакке).*

послушалась. Понес он три лепешечки, разложил на три тарелочки, а сам спрятался в уголок и ожидает... вошли три брата... сели за стол, отведали лепёшек и узнали родной матери молоко» (Аф.—238).

Но если мифологическое сознание допускает, что персонаж узнает в лепешке материнское молоко, то узнавание этого компонента в сказке связано с элементами волшебного и фантастичного. Братья, никогда не видевшие сестры, узнают ее по материнской лепешке или, что еще более фантастично, по початым кушаньям. Очень опосредованно мог повлиять на этот сказочный мотив реальный быт (пища, приготовленная одним человеком, отличается от блюд другого). Однако, с нашей точки зрения, узнавание по пище — явление сказочной поэтики, сильно трансформировавшей мифологическую семантику еды⁶⁵.

ЗНАКИ-НАПОМИНАНИЯ: ПИРОГ

Знаком-напоминанием является чудесный пирог, который печет героиня на свадьбу герою, чтобы напомнить ему о себе (СУС—313С): *«Разрезали тот пирожок — и тотчас вылетели из него два голубя. “Поцелуй меня”, — говорит голубь голубке. “Нет, ты меня позабудешь, как забыл Иван гостинный сын Василису Премудрую”» (Аф.—224).*

Иногда героиня печет не пирог, а фигурки голубей, разговор которых напоминает герою о забытой невесте: *«Приносит старушка тесто и подает невесте. Она сотворила голубя и голубиху из теста... голубиха ударила голубя крылом и сказала: “Ты, подлец, то не сделай надо мной, как Иван-царевич: бросил Марфу-царевну свою, раньше которая невеста”» (ЗП—12); «...она в горшоцьку болтала-болтала-болтала, в печь и вылила. А оттуль из печи вылетели голубок да голубка... Голубь от голубки летит проць, а голубка и запела:*

*— Не забудь, голубь, голубушка,
Не так, как Иван хресеньской сын
Федору-премудру в цистом поли» (Онч.—60).*

Исследователи не раз останавливали свое внимание на символике хлебных изделий (прежде всего каравая), пекущихся к свадьбе. Они описывали символику его украшения, формы, отдельных частей (половины, корки, начинки и т.д.). Символика украшений свадебного каравая весьма прозрачна и связана с плодородием⁶⁶. Нас прежде всего интересует то, как такое популярное украшение свадебного хлеба, как две птицы (утка и селезень или голубь и голубка), олицетворяющие собой плодovitость и богатство, были переосмыслены сказкой. В зависимости от варианта либо оживают украшения этого пирога или отдельно испе-

⁶⁵ Сумцов Н.Ф. Хлеб в обрядах и песнях. Харьков, 1885; Лаврентьева Л.С. Символическая функция еды в обрядах // Фольклор и этнография. Проблема реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С. 33—47.

⁶⁶ Никольский Н.М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. Минск, 1956; Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. К семиотической интерпретации коровая и коровяиных обрядов у белорусов // Тр. по знаковым системам. Вып. 3. Тарту, 1967. С. 64—70.

ченные фигурки, либо после того, как пирог разрезают, из его середины вылетает пара птиц, диалог которых и напоминает герою о его прежней невесте. Таким образом, сказка трансформировала элементы обрядовой каравайной символики и превратила их в поэтические образы.

ЗНАКИ, ПРЕДУПРЕЖДАЮЩИЕ О ПОЯВЛЕНИИ ПЕРСОНАЖА: ВЕТЕР, ВОЛНА, КУВШИН

Обычно о приближении противника или предмета поиска предупреждает героя изменившаяся погода. С изменениями погоды связано прежде всего появление змея (СУС—300А и СУС—301), приближение которого сопровождается волной, ветром (вариант: ураганом): *«Вдруг заколыхалось море. Пошли валуны. Вот волна покатила на берег. Вдруг с волны поднимается три головы, с когтями, с лапами с такими. И вы-ползает на берег»* (Богатыри—9).

Мифологическая природа сказочного змея предполагает наличие у него способности влиять на погоду. Сказка превратила изменения погоды в поэтический образ, подчеркивающий необычность противника героя. В дальнейшем она создала образ, не связанный генетически с природой змея, но также предупреждающий об его появлении, — кувшин: *«...выскочил кувшинчик, так и пляшет... Вдруг утка крикнула, берега звякнули, море взболталось, море всколыхалось — лезет чудо-юдо, мосальская губа»* (Аф.—136).

Ветер и волны сопровождают в сказке появление не только змея, но и других персонажей, например помощника или предмета поиска: *«И вдруг, сильный ветер, буран прожурчал. И летит птица, жар-птица»* (НС. С. 110—111); *«Слышит: сильное, буйное погода, заходила мать-сыра земля. Прилетели двенадцать голубей. Ударились о землю, доспелись двенадцать прекрасных девушек»* (СДА—7).

Предметные реалии, выделяющие героя

Предметные реалии данного типа можно разделить на три группы: знаки, данные при рождении, знаки, указывающие на конкретный персонаж, и знаки-подарки.

ЗНАКИ, ДАННЫЕ ПРИ РОЖДЕНИИ

Эту группу составляют такие предметные реалии, как солнце во лбу, месяц под косой, «часты звезды по бокам» и т.п. (СУС—707): *«Вот родила двоих сыновей, по локти руки золотые, на кудрях часты звездочки, на лбу ясный месяц»* (НС. С. 82—84); *«Скоро родила двух близнецов, волосы у них жемчугом перенизаны, в голове у них ясный месяц, в темечке ясное солнышко; на правых-то руках у них стрелы каленые, на левых-то руках копыа долгомерные»* (Королькова. С. 70—77).

Реже такие знаки есть у героини сказки (СУС—531): *«Уж как эта девица красива: у ей под косой месяц, в косе ясны звезды, а во лбу красно солнышко»* (ЛАА—Терехина).

Помимо солярной символики, указывающей на «чудесность» персонажа, его специфические качества и способности, эти элементы выступают в сказке как изобразительно-выразительные средства, также характеризующие персонаж, выделяющие его из общей массы, и свидетельствуют о его связи с «иным» миром.

УКАЗАТЕЛИ ПРАВИЛЬНОГО ВЫБОРА

Другую часть знаков данного типа составляют указатели правильности выбора. К ним относятся прежде всего блесочки, звездочки и родинки на лице или платье героини, по которым герой узнает свою суженую: «...видит, на одной уздечке звездочка потускнела, схватил ту уздечку и говорит: “Вот моя невеста!”» (Аф.—224).

Это знаки, подаваемые героиней своему избраннику. Они выступают в роли средства помощи героям, созданного сказочной фантастикой и не имеющего мифоритуальных истоков.

К этой же категории следует, вероятно, отнести кольцо, выступающее в роли знака — свидетельства верности. Хозяйка украденной рубашки (СУС—313А, В, С, СУС—313Н*) дарит герою кольцо, подтверждая тем самым свое обещание стать его женой. Здесь сказочное кольцо полностью соответствует обручальному кольцу свадебного обряда и закрепляет обязательство героини помогать герою: «“Отдай мне с правой руки перстень именной!” — крикнул он... Она еще поплакала несколько время и закричала: “На, лови перстень, я нагая!”. Когда он надел перстень, то отдал ей сорочку и платье» (Ак.—36); «...а ты тем временем унеси у последней сорочку и до тех пор не отдавай, пока не подарит она тебе своего колечка» (Аф.—222).

В дальнейшем сказочном повествовании данное кольцо не функционирует, и мы, вероятно, можем рассматривать его как закрепленный сказочным сознанием элемент обрядовой практики. Эту же функцию выполняет кольцо и в сказках типа СУС—301, но роль знака, подтверждающего обещание девушки, дополнительная; более того, значительно чаще спасенная царевна дарит герою шарик, в который заключено золотое царство. В отличие от кольца из сказок типа СУС—313, кольцо или шарик из сказок типа СУС—301 чрезвычайно важны для дальнейшего действия и выступают в основной функции — «снабжающих персонажа предметных реалий».

Кольцо как знак, указывающий на конкретного персонажа, встречается и в сказках типа СУС—313Е*. Своеобразие этого сюжетного типа заключается в том, что кольцо дается герою не невестой, а противником персонажа (реже нейтральным персонажем) и, надетое на палец, оно указывает не на правильность выбора юноши, а на недопустимость такого выбора⁶⁷: «Время идёт, а сынок растёт. Вырос

⁶⁷ Запрет такого выбора связан с возможностью инцеста, который в народных представлениях является одним из наиболее страшных грехов. Подробнее о кровосмешении в фольклорных жанрах см.: Пропп В.Я. Эдип в свете фольклора // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976. С. 260—295; Путилов Б.Н. Исторические корни и генезис славянских баллад об инцесте. М., 1964; Он

и стал искать невесту; понравится одна, приглянется другая, а колечко померяют — или мало, или велико... “Что ж это за мудрённый перстень? — говорит сестра. — Дай я померяю”. Вздela на пальчик — колечко обвилось, засияло, пришлось по руке» (Аф.—114).

И в этом случае кольцо из сказки соответствует обручальному кольцу из обряда, т.е. играет роль знака. Однако сказочный сюжет переворачивает его семантику: кольцо девушки-птицы — знак того, что брак возможен и потенциальная невеста будет помогать жениху; кольцо на пальце сестры — знак невозможности данного брака.

К этой же группе предметных реалий должны быть отнесены и различные предметы, подтверждающие правильность выбора отца в сказках типа СУС—325, хотя в вариантах данного типа сюжетов выбор происходит в соответствии с особенностями предмета, а благодаря особым действиям выбираемого персонажа.

Вероятно, и хрустальный или серебряный гроб, в котором покоится спящая девушка, можно рассматривать как указатель правильности выбора царевича: «В одной палатке стоит хрустальный гроб, а в гробу лежит мертвая девица красоты неописанной: на щеках румянец, на устах улыбка, точь-в-точь живая спит. Подошел царевич, взглянул на девицу да так и остался на месте, словно невидимая сила его держит... Вдруг выпал из её косы волшебный волосок — красавица раскрыла очи... Царевич несказанно обрадовался... “Мне, — говорит, — бог ее дал!”» (Аф.—211); «Этим самым местом проезжал купеческий сын. Увидал такое чудо, снял гроб с дубов и подумал сам собой, что “эта моя судьба”» (Сок.—76).

Гроб осмысливается как жилище умершего, смерть — как сон. Таким образом, девушка как бы «живет» в гробу. Необычность материала гроба (хрустальный, золотой, серебряный) и его местонахождение (в глубокой пещере, на двенадцати дубах и т.п.) приравнивает спящую царевну к девушке, заключенной в пещере змея, королевне подземного царства или хрустальной горы. Царский сын может жениться только на необычной девушке, какой и является владелица чудесного гроба.

К этой же группе относится и потерянный башмачок (СУС—510А, В). Этот башмачок не подходит никому: «Через мало время розыскивая там невес по башмаку, этот башмак меряэ. Вишь, она не в хорошей одежди, так никому не ладитьця башмак» (Онч.—129); «Всю свою землю изъездил — никому по ноге не приходится» (Аф.—290). Впору он только героине сказки: «Вот она его надела, сел башмачок как влитой, на ее ножку ведь делан» (ЛАА—Прохорова); «Пришла красна девица; царевич примерил ей башмак — башмак ей ладен. Он взял ее замуж» (Аф.—292).

же. Фольклор и народная культура: In memoriam. СПб., 2003. С. 139—144; Мелетинский Е.М. Об архетипе инцеста в фольклорной традиции (особенно в героическом мифе) // Мелетинский Е.М. Избр. ст. Воспоминания. М., 1998. С. 297—304; Рыбакова Л.В. Мифологические и обрядовые связи русских народных необрядовых песен (песни о молодушке и свекре): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1984; Толстой Н.И. Невестка стала в поле тополем («тополей») // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 39—44.

Башмачок выполняет ту же функцию, что и колечко в сказках типа СУС—313Е*. Разница лишь в том, что выбор невесты по башмачку приводит к браку и собственно завершает сказочное действие, а выбор по кольцу в силу невозможности брака, напротив, провоцирует дальнейшее развитие сказочного действия.

ЗНАКИ-ПОДАРКИ

В группу знаков-подарков входят бриллианты и жемчуг, которые в сказках типа СУС—403А* или выпадают изо рта героини при разговоре, или падают из ее глаз вместо слез⁶⁸: *«Вот падчерица пришла домой, а мачеха на нее накинулась, что та долго за водой ходила. Начала девушка оправдываться, а изо рта у нее посыпались драгоценные камни. Мачеха поначалу и не видит от крика ничего. Заплакала девушка, а у нее из глаз жемчужины сыпятся»* (ЛАА—Яковлева).

Жемчуг является предметной реалией, появляющейся в результате превращения: слезы падчерицы превращаются в жемчужины. Он возник в сказочном тексте как метафора слезы (и жемчуг, и слезы имеют обычно схожую форму). Эта традиционная общефольклорная метафора встречается во многих фольклорных жанрах, прежде всего в подблюдных песнях и поверьях, связанных с толкованием снов. Волшебница награждает падчерицу чудесной способностью, которая выделяет ее из общей массы персонажей. Бриллиант появился, скорее всего, в результате пристрастия сказки к оппозициям: если героиня плачет, то из слез появляется жемчуг, следовательно, что-то должно появляться, когда она смеется. Чудесная способность связана с драгоценностями — следовательно, при смехе должна возникать драгоценность. Ею может быть бриллиант. Но бриллиант в данном случае является неполноценной предметной реалией, так как он возникает ниоткуда, что совершенно не свойственно сказке: все предметные реалии в сказках либо делаются (корабль), либо даются (клубочек), либо воруются (молодильные яблоки), либо откуда-то извлекаются (дубинка из сумы), либо в них что-то превращается (щетка в лес), наконец, они существуют изначально (дом). Поэтому бриллиант может рассматриваться как предметная реальность лишь в паре с жемчугом⁶⁹.

⁶⁸ Данный сюжетный тип чрезвычайно редко встречается в восточнославянской, и в частности, русской традиции. Из опубликованных нам известен только текст в сборнике Н.Д. Комовской (Комовская—81). Несколько текстов данного сюжетного типа есть в архивах МГУ и НГУ, а также в нашем личном архиве. Наиболее популярен данный тип в немецкой (60 текстов), норвежской (32 текста), румынской (24 текста) и литовской (19 текстов) традициях. С нашей точки зрения, в русской традиции сюжет мог испытать сильное влияние литературного варианта, прежде всего сказки Ш. Перро. В современных записях довольно устойчиво выражение «Изо рта у нее сыпались жабы и змеи», что очень характерно для текстов популярных изданий сказок этого автора (ср. «изо рта у вас будет падать либо жаба, либо змея» (*Перро Ш. Сказки матушки Гусыни*. М., 1993. С. 121). В оригинале фраза звучит «по-взрослому»: «А изо рта у тебя будут падать жабы и рептилии».

⁶⁹ Возможно, сказочная поэтика разворачивает выражение *«Что ни слово, то бриллиант»*, хотя, с нашей точки зрения, более вероятным было бы использо-

Вероятно, к этой же группе знаков-подарков следует отнести и деньги, которыми «харкает» герой сказок типа СУС—567. Точно так же как слезы героини превращаются в жемчуг, слюна героя превращается в золото: «*Плюнул Мишка, а у него изо рта золотая... Плюнул еишо — опять золотая, и так дальше все золото выплёвывает*» (Ак.—11). Разница лишь в том, что девушку награждают непосредственно чудесной способностью, а юноша получает свое умение опосредованно — случайно съедая внутренности чудесной птицы. Для героини это награда за доброту и учтивость, а для юноши — случайный дар.

Предметные реалии, провоцирующие поиск

Очень ограниченная группа предметных реалий является причиной отправки героя из дома на поиски чудесных диковинок.

ПОРТРЕТ

Портрет, в который влюбляется царевич (СУС—403А, СУС—516), призван усилить рассказы персонажей о красоте девушки. Она так красива, что юноша влюбляется даже в ее портрет: «*Увидел Иван-царевич портрет Марьи-царевны — и в ту же минуту влюбился в нее*» (Аф.—264).

Иногда портрет заменяет путешествие героя в поисках невесты: «*И скоро он загонщиков рассылал по иным городам, карточки ему посылали. 77 карточков сняли с невестох из иных городов*» (Ак.—П. 1. С. 311—317). Герой, увидев портрет, потрясен красотой девушки: «*...увидал он на стене портрет красной девицы, так и ахнул от изумления. “Неужели, — думает, — есть где-нибудь на белом свете такая красавица?” Смотрел, смотрел и влюбился в этот портрет без памяти*» (Аф.—337).

Таким образом, данная предметная реальность необходима сказке, чтобы представить красоту девушки в гиперболизированной форме. Заметим, что в большинстве сказок чаще все-таки рассказывается о красоте девушки. Именно описание и является причиной отправления героя на ее поиски. Портрет или карточка (фотография?) с изображением девушки, безусловно, позднее явление в сказке.

КОЛЬЦО

Как было отмечено в разделе «Предметные реалии, выделяющие героя», в сюжете типа СУС—313Е* кольцо выступает в роли знака, указывающего на конкретный персонаж. Однако помимо основной функции идентификатора оно имеет и дополнительную функцию — провоцирует поиск. Мужскому персонажу необходимо найти девушку, которой подойдет колечко. Именно она и должна стать его невестой. Однако основная

вание ассоциаций, вызываемых идиомой золотые слова. Однако наличие в языке сравнения слова с бриллиантом дает возможность предполагать, что, может быть, именно слова героини превращаются в драгоценные камни.

функция кольца — это идентификация героини и знак правильности выбора: колечко такое маленькое, что оно мало всем девушкам, кроме героини. Особенность кольца, как уже отмечалось выше, в том, что оно не может подойти никому, кроме сестры мужского персонажа.

ПЕРО

В сказках типа СУС—531 и СУС—550 функцию стимула для отправки из дома на поиски Жар-птицы выполняет ее перо, попавшее к герою. Он либо вырвал его из хвоста чудесной птицы (СУС—550): «...а Иван-царевич подтаился и взял ее за хвост. Но Жар-Птица так сильно рванулась, что вырвала из рук Ивана-Царевича хвост, а осталось только в руке у него одно перо Жар-Птицы, от которого так же сияло, как от ясного огня... Царю так понравилось перо, и он сказал: “Во что ни станет нужно достать нам эту Жар-Птицу”... Дети отцу до земли поклонились и стали снаряжаться в путь-дорогу...» (Ков.—4), либо подобрал на дороге (СУС — 531): «Едет вот Иван и видит: лежит перо, как жар горит. Наклонился Иван и поднял пёрышко... Царь посмотрел на пёрышко и говорит: “Достань мне ту птицу, что это перо уронила”. Поклонился Иван и стал в дорогу снаряжаться...» (ЛАА—Инютин).

Перо столь чудесно, что царю хочется иметь и всю птицу. Это желание и является причиной отправки героя на поиски птицы. Надо отметить, что в сюжете типа СУС—550 только для поисков Жар-птицы предусмотрена предметная реалья. Ни золотогривого коня, ни прекрасную царевну героя не заставляют искать, увидев какой-либо предмет. Возможно, это связано с тем, что только Жар-птица нарушила границу своего чудесного мира и стала уязвимой. Златогривый конь и чудесная девушка находятся в «ином» мире постоянно. Персонаж, отсылающий героя, не имеет какой-либо вещи, способной спровоцировать поиск. У отправителя имеется только информация о чудесной диковинке. В сюжете типа СУС—531 русская сказочная традиция предусматривает не одну предметную реалью, провоцирующую поиск. В роли реалии данного типа могут выступать золотая подкова, золотой волос и т.п. вещи: «Иванушка пригляделся — лежит на дороге золотое перо, как огнем горит. Подобрал его Иванушка... Пригляделся — лежит на дороге золотая подкова. Подобрал её Иванушка... Пригляделся Иванушка — лежит на дороге золотой волос. Подобрал его Иванушка... Донесли царю. Велел царь показать перо. Принёс Иванушка, осветило перо весь терем. Увидел царь перо и говорит: “Умел перо раздобыть, достань и птицу”. Опечалился Иванушка, а конёк ему и говорит: “Не печалься, Иванушка, а собирайся в дорогу”... Донесли царю. Велел царь показать подкову. Принёс Иванушка, осветила подкова весь терем. Увидел царь подкову и говорит: “Умел подкову раздобыть, достань и коня”. Опечалился Иванушка, а конек ему и говорит: “Не печалься, Иванушка, а собирайся в дорогу”... Донесли царю. Велел царь показать волос. Принёс Иванушка, осветил волос весь терем. Увидел царь волос и говорит: “Умел волос раздобыть, достань и девицу”. Опечалился Иванушка, а конёк ему и говорит: “Не печалься, Иванушка, а собирайся в дорогу” (ЛАА—Ворсков).

Ложные знаки: слюнки, куколки; веник

Существует особая группа предметных реалий, служащих для подачи ложной информации.

В сказках СУС—313А, В, С и СУС—313Н* для обмана Морского царя героиня использует слюнки или куколки, которые говорят ее голосом и голосом героя: *«Она с своего дворца в четыре угла взяла — поплевала и слюнам своим строго приказала, чтобы отвечали, што идем сейчас...»* (Ак.—36); *«Невеста поставила чашку: “Давай севодня плюй в чашку слюней”. Оне в ночь наплевали полную чашку... Слуги подходят к дому, скричели: “Дома ле вы?” А слюни отвечают в чашке, што дома»* (ЗП—12); *«Она пришла в шолныш и сделала две куколки. Эти куколки выскочили, на порог сели, поскакивают и выговаривают:*

— *Стыд да срам!*
Брат сестру
На место зовёт,
Жоной почитат» (Онч.—44).

Магическая сила слюнок основана на указанной выше идее (часть обладает качествами целого). Несколько иная ситуация, с такой предметной реализацией, как куколка. Фольклорная традиция знает немало различных кукол, с самыми разнообразными функциями⁷⁰. В сказки рассматриваемых типов, скорее всего, куколка попала из магической практики, где выступала в роли заместителя человека в целом ряде обрядов⁷¹. Образы слюнок и куколок возникли под влиянием извне (реальная магия предусматривала наведение порчи при помощи слюны человека или действий с куклой), но волшебное качество этих реалий (способность говорить), безусловно, является элементом сказочной поэтики.

Необходимо отметить, что слюнкам идентичны гусли или колокольчик (СУС—480), на которых играет заменяющая девушку мышка. Звук гуслей, это точно такой же ложный знак присутствия, как и слова, производимые слюнками и куколками.

В сказках СУС—302₁ в роли ложного знака выступает веник, который героиня украшает или золотит, обманывая этим Кощея⁷²: *«— Скажи*

⁷⁰ Самым полным из известных нам на данный момент исследований о роли куклы в традиционной культуре является работа И.А. Морозова: *Морозов И.А. Функции куклы в традиционной культуре* (рукопись; Архив ГРЦРФ). См. также: *Морозов И.А. Кукла как феномен традиционной народной культуры славян // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 2. М., 1997. С. 93—111; Он же. Роль куклы в онтогенезе // Живая старина. 2006. № 1. С. 15—18; Чередникова М.П. Кукла в играх современных детей // Там же. С. 18—22; Карпова Т.Е. Феномен куклы в русской культуре (историко-культурологические аспекты): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 1999.*

⁷¹ Куколок из сказок типа СУС-313А, В, С, Н* и Е* следует отличать от куколки из сказки типа СУС—480В*, которая выступает в роли помощника, т.е. не является предметной реализацией.

⁷² Можно было бы считать, что попадание веника в сказку случайно и связано с его активным бытовым функционированием. Однако нельзя отрицать,

мне, Кощей Бессмертный: где твоя смерть?” — “На что тебе, глупая баба? Моя смерть в венике завязана”... Иван-царевич пришел к Ненаглядной Красоте, взял тот веник и чистым золотом ярко вызолотил... Пришло время ужинать; Ненаглядная Красота сама села на стул, а его посадила на лавку; он взглянул под порог — лежит веник позолоченный... — “Глупая баба! То я пошутил...”» (Аф.—157).

Для сказочного повествования важен не сам предмет⁷³, а действия с ним, неадекватность которых по отношению к данной реальности провоцирует Кощея раскрыть тайну. Сказочная поэтика создает имитацию чудесной реальности, знаком чего и является золотой цвет, который в традиционных сказочных сюжетах присущ предметным реалиям «ино-го» мира (какой и должен быть веник, если бы в нем действительно находилась Кощеева смерть).

ТРАНСПОРТНЫЕ, БОЕВЫЕ И ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА

В этот раздел мы включили различные предметные реалии, помогающие герою в бою, при передвижении в сказочном пространстве и при выполнении трудных задач.

Данная группа предметных реалий отличается тем, что почти все составляющие ее элементы обладают помимо основной функции еще и дополнительной. Так, транспортные и технические средства могут действовать самостоятельно или несамостоятельно, а оружие может быть еще и маркером силы героя. Причем в подгруппе технических средств число «самостоятельно работающих» предметных реалий столь велико, что мы считаем необходимым рассмотреть их отдельно.

что первоначально веник осознавался ипостасью мифологического персонажа (огненный змей может появляться в виде веника), его атрибутом (ведьма летает на венике или помеле, с его помощью отбирает у коровы молоко, на веник «наговаривают» порчу, с его помощью передают колдовские знания, вызывают ссоры и болезни) и даже местом обитания (в некоторых областях России существует поверье, что в венике живет домовый). Помимо этого, он играл существенную роль в обрядах и верованиях славян (см. роль веника как оберега рожениц, средства изгнания вредителей и обезвреживания ведьмы). Он использовался в сельскохозяйственной и лечебной магии. Веник связан с природными стихиями. Велика его роль в переходных и очистительных обрядах, а также обрядах календарного цикла и гаданиях. Считается, что душа покойного может пребывать в венике, поэтому его нельзя бросать в грязь, сжигать и без особой нужды трогать. См. подробнее: *Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* Символический язык вещей: веник (метла) в славянских обрядах и верованиях // Символический язык народной культуры. Балканские чтения 2. М., 1993. С. 3—34; *Они же.* Веник // *Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1995. Т. 1, А—Г. С. 307—113.*

⁷³ Мы рассматриваем именно веник потому, что эта реальность наиболее устойчива в вариантах. Он почти всегда входит в тройку ложных знаков, в то время как другие элементы могут варьироваться.

Транспортные средства

Группа транспортных средств в русской волшебной сказке чрезвычайно ограничена. Это связано с тем, что основным средством передвижения в сказке является конь, который выполнял эту функцию и в реальной жизни (причем он выступает в роли транспортного средства как для героя, так и для его противника). В достаточно большом числе сказочных текстов герой путешествует и вовсе пешком (для героини, если она не богатырша или волшебница, это вообще единственно возможный способ передвижения). Помощник (не путать с советчиком, который в большинстве случаев не перемещается в сказочном мире) передвигается тем же способом, что и герой. Баба-Яга (противник героя, дарительница для невинно гонимой героини) обладает только ей присущим средством передвижения — ступой с пестом (помелом).

Транспортные средства используются сказкой лишь тогда, когда это необходимо для создания волшебного мира, и в силу этого они обычно свойственны лишь одному сюжетному типу. Рассмотрим каждое из транспортных средств, характерных для основного корпуса текстов русской сказочной традиции.

СТУПА, ПЕСТ, ПЕХТИЛЬ, ПОМЕЛО

Ступа, пехтиль и помело попали в сказку из похоронного обряда⁷⁴, но их генетическая природа подверглась сильной трансформации и их закрепление в сказочных текстах в значительной степени связано с активным функционированием данных предметов в быту. Однако этим предметным реалиям под влиянием сказочной фантастики были приписаны способности, совершенно не свойственные им. В сказке в ступе ездят, пестом или помелом погоняют (отталкиваются): «...вдруг слышит шум, видит, бежит ступа по дороге, а в ней сидит баба Яга...» (Онч.—152); «Тут налетела Егибова, в деревянной ступе, комелем замечает...» (Мачеха—48).

Столь необычное средство передвижения призвано усилить фантастичность образа Яги⁷⁵, показать ее принадлежность к «иному» для героя сказки и для самого сказочника миру⁷⁶.

КОРАБЛЬ

В сказках корабль встречается достаточно часто, однако как функциональная единица — только в сказках типа СУС — 513А, В⁷⁷.

⁷⁴ Топоров В.Н. Заметки по похоронной обрядности // Балто-славянские исследования 1985. М., 1987. С. 20—23.

⁷⁵ Иногда этим средством пользуется *Мужичок с ноготок, борода с локоток*, хотя в большинстве вариантов он передвигается пешком.

⁷⁶ Подробнее о роли ступы в быту и обрядовой практике см.: Топоров А.Л. Домашняя утварь... С. 67—135.

⁷⁷ Иногда в вариантах корабль появляется и в сюжете типа СУС—513А.

Этот корабль отличается от кораблей в реальном быту, так как он не только плавает по воде, но и летает по воздуху и передвигается по земле: *«Сделай, — говорит, — кораб, чтобы ходил по суши, по воды...»* (Онч.—126).

Это, безусловно, образ, заимствованный сказкой из реального быта и трансформированный сказочной фантастикой. Средства, плавающие и едущие, встречались сказочнику и его слушателям в повседневной жизни, летающих же средств в окружающем мире не было⁷⁸. Появление летающего корабля в сюжете создавало таинственный и волшебный мир сказки.

В сказках типа СУС—653 встречается другой тип корабля — изготавливаемый мгновенно *«только тян-ляп, у меня и будет корабь»* (Аф.—145). Этот тип корабля характеризует чудесные способности героя сказки — то, что другие люди делают долго и скрупулезно, герой осуществляет мгновенно. Иногда этот корабль *«ходит по морю, как по сушу»* (Аф.—146), плавает под водой, летает и т.п., но основным его свойством является именно скорость изготовления, которая, так же как способность корабля летать, создает мир сказочной фантастики.

КОВЕР-САМОЛЕТ

Еще одним средством передвижения в волшебной сказке является ковер-самолет (СУС—518). Эту предметную реалию герой добывает обманом у мифологических персонажей (чертей, леших). С его помощью герой в мгновение ока оказывается в нужном ему месте: *«— Лети, ковёр, туда, куда тебе люди велят. В тридевятое царство, в тридесятое государство»*.

Ковёр взвился выше леса стоячего, ниже облака ходячего, под самое поднебесье. Вся родная земля видна была с рукавицу. А реки поблёскивают серебром, точно нити, которые крестьянки прядут, такие тонкие. В завтрак они на ковёр садились, а в полдень в тридевятом царстве очутились» (Королькова. С. 86—97).

⁷⁸ Безусловно, сказочники начала XX в. могли видеть аэропланы, а к середине века самолеты были известны большинству исполнителей. Но необычность этого средства передвижения осознавалась людьми довольно долго. Имеются воспоминания 50-х гг. XX в. о первом полете на самолете, как о некоем экстраординарном событии. По воспоминаниям 1920—1930-х гг. летчики воспринимались как особая каста даже среди военных других специальностей. Если выйти замуж за военного в то время было необычайной удачей для любой девушки, то мужа-летчика молва приписывала только женщинам, являющимся неким идеалом: *«Вот сейчас муж денег должен побольше домой приносить, а раньше, до войны, человека хорошего искали. Лучший муж военный был. Они такие видные, у них форма, статъ, да и деньги тогда немалые были. За них замуж все хотели. А вот летчики — они особые. За них только королева какая могла выйти. Они на обычных девчонок и не смотрели. Вот Серова, актриса такая, красавица, в нее тогда все влюблены были, а муж у ней летчик, герой. Она королева, и он герой»* (ЛАА—Воронова).

Мы затрудняемся объяснить причину выбора данной реалии сказкой⁷⁹, однако это устойчивый сказочный образ, призванный подчеркнуть волшеббно-фантастический мир сказки.

САПОГИ-СКОРОХОДЫ

В сказках типа СУС—518 присутствует и другое волшебное средство — сапоги-скороходы: *«Вот надел эти сапоги купеческий сын, шаг шагнёт — три версты махнёт, еще шагнёт — шесть верст за спиной оставит. Утром сапоги надевал, а к обеду уже в тридесятom царстве был»* (ЛАА—Сурьмин).

Если ковер и корабль переносят героя из одного места сказочного пространства в другое, то сапоги увеличивают скорость передвижения; герой идет пешком, но чудесные сапоги сокращают время его движения. В этом образе сказочная фантастика трансформировала свойство реальной обуви (защищать ноги от воздействия внешней среды) и придала ей волшебное свойство увеличивать скорость движения.

ПЕЧЬ

В сказках типа СУС—675 в роли средства передвижения выступает печь. По желанию героя она выезжает из избы и едет к царскому двору: *«И печь затрещала и вдруг вылетела на волю. И быстрее всякия птицы понеслась в направлении к царю... И не успел он окончить последних слов, как печь с быстротою молнии вылетела из царского дворца»* (Ков.—6); *«Стены у избы затрещали, печь отделилась от стены и повезла Емелю в царский дворец»* (НС. С. 166—169).

Возможны две причины выбора сказкой такого транспортного средства. Во-первых, его диктует тип героя (герой-лентяй, постоянно лежащий на печи, генетически связанный с нею; ср. роль младшего сына в культе очага и культе предков). Второй причиной является роль печи в доме (это его центр, основа, которую невозможно сдвинуть без ущерба для всего дома). Печь — наиболее мифологизированный и символически значимый предмет обихода⁸⁰. Сделав печь транспортным средством, сказка усилила не только характеристику героя (ленив настолько, что не может покинуть печь ни при каких условиях), но и усилила волшебное начало в сказке, когда реальный предмет приобрел совершенно не свойственные ему качества.

⁷⁹ Одной из причин, вероятно, был размер ковра, позволяющий на нем сидеть; ковер мог приравняться к ткани, летающей при ветре; ковер обычно украшался различными орнаментами, следовательно, входил в систему магических предметов; наконец, как указывалось, ковер мог восприниматься как поверхность вообще и в качестве такой обобщенной поверхности двигаться параллельно земной поверхности.

⁸⁰ Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 53—54, 116—117, 215—216; Невская Л.Г. Печь в фольклорной картине мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 2. М., 1999. С. 101—109.

Оружие и средства защиты

В русской волшебной сказке представлены два типа оружия: меч (89а, б, в) = сабля, тесак и дубинка (88б) = палица, булава⁸¹. Средством защиты героя в сказке является прежде всего рубашка (55а).

С точки зрения генетических истоков этих предметных реалий важным представляется то, что оружие, приобретенное или подаренное герою, связано с «иным» миром; в зависимости от типа сказочного сюжета это либо оружие предков, либо подарок «иномирного» персонажа. Мы уже говорили о такой функции оружия, как маркер силы. Однако не все типы оружия обладают гипертрофированной тяжестью. У некоторых из них появляется другая дополнительная функция — самостоятельность действия.

МЕЧ И ДУБИНКА

Меч и дубинка отличаются необыкновенной тяжестью. Их может поднять только герой сказки. Причем иногда сказочное повествование подчеркивает силу героя, который подкидывает необычайно тяжелую дубинку в воздух или вынимает меч из-под камня. Камень так тяжел, что его может сдвинуть только настоящий богатырь, и необыкновенно тяжелый меч будет ему под стать. Дубинку с трудом поднимают «двенадцать кузнецов», а герой с необыкновенной легкостью забрасывает ее «за облака»: *«Сто пятьдесят пудов мне меч — вот я буду Георг с этим мечом...»* (Богатыри—2).

Но в отличие от собственно маркеров силы, меч и дубинка необходимы в сказочном повествовании не только для демонстрации силы героя, но прежде всего именно как оружие.

МЕЧ-КЛАДЕНЕЦ

Данной предметной реалии стоит уделить особое внимание. Этот меч, в отличие от других, обладает необыкновенным свойством — это заветное оружие, которым можно убить антагониста. Он не может, конечно, рассматриваться как персонифицированная смерть противника, но он, безусловно, сходен с яйцом, в котором заключена смерть Кощея⁸². Разница заключается в том, что обладание яйцом гарантирует смерть Кощея даже без контакта с ним, меч же действует как обычное оружие, и смерть противника наступает именно от него: *«Ты выхвати меч-кладенец и сруби ей голову за один раз»* (Аф.—141).

ЧУДЕСНАЯ РУБАШКА

В сказках типа СУС—318 у героя помимо меча есть и средство защиты от врага — это чудесная рубашка. Она делает героя неуяз-

⁸¹ Безусловно, в вариантах могут появляться и другие типы оружия (лук, ружье и т.п.).

⁸² С помощью яйца герой может убить только Кощея, мечом-кладенцом убивают любого мифологического противника героя.

вимым: «У меня вот рубашка: не на огне не сгорю, не на воде не потону» (Сок.—140); «Возьми, — говорит, — эту рубашку пуля не берёт...» (Аф.—209). Иногда в вариантах она придает ему дополнительные силы: «Рубаха была не простая, а волшебная; только наденешь её — богатырь будешь» (Аф.—208).

Однако с точки зрения военного искусства человек, не тратящий средств на свою защиту, более силен в бою, чем тот, кто не только работает мечом, но и думает о своей защите. Интересно отметить, что сказка в роли средства защиты в бою выбрала не кольчугу, нагрудник или панцирь, а рубашку. Безусловно, в сказку этот образ попал из мифологии, где одежде приписывалась обережная функция⁸³. Но в сказочном сознании мифологическая семантика рубашки утратилась и рубашка превратилась в сказочный образ, который в значительно большей степени фантастичен и волшебен, чем кольчуга: защитную функцию лат сказка должна была немного усилить — они должны были стать абсолютно непробиваемыми, рубашка же приобретает свойства, вообще отсутствующие у нее в реальном быту.

Технические средства

Русская волшебная сказка знает множество технических средств, помогающих герою выполнить те или иные активные действия. Мы уже говорили, что самостоятельность действия присуща многим предметным реалиям группы «Транспортные, боевые и технические средства», но наибольшее их число входит именно в подгруппу технических средств, и нам кажется возможным рассмотреть их как самостоятельную разновидность. Вторую подгруппу составляют предметные реалии, с помощью которых сам персонаж осуществляет различные действия. И, наконец, третью разновидность технических средств составляют средства маскировки.

САМОСТОЯТЕЛЬНО «РАБОТАЮЩИЕ» ПРЕДМЕТНЫЕ РЕАЛИИ

В текстах, составляющих ядро волшебных сказок, встречаются следующие предметные реалии, самостоятельно выполняющие присущие им в реальном быту функции: кошелек, веретено, иголочка, топор, балалайка и карты. Здесь же мы рассмотрим меч-самосек и самобьющую дубинку, хотя они относятся к оружию.

Все эти предметы выполняют в сказках ту же работу, что и в реальном быту, но, в отличие от обыденной жизни, делают ее само-

⁸³ Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984; Рыбаков Б.А. Народные обереги // Язычество Древней Руси. М., 1988. С. 518—557; Добровольская В.Е. Семиотическая функция одежды в обрядах и несказочной прозе (по материалам экспедиций 90-х годов) // Сохранение и возрождение народных традиций. Вып. 10: Приобщение детей к традиционной культуре: народный костюм. М., 2001. С. 110—117; Толстая С.М. Символический язык одежды // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 8. М., 2005. С. 42—53.

стоятельно (карты сами обыгрывают противника героя, в кошельке независимо от героя появляются деньги, топор сам строит корабль и т.д.). Генетические корни этих предметов восходят к системе представлений, присущих инициальной магии, согласно которым человек лишь начинал действие (замахивался топором, втыкал иголку, трогал струны), а вещь самостоятельно продолжала его. Именно на способность предметных реалий самостоятельно действовать и указывает их постоянный эпитет, в первую часть которого входит компонент *само-* (*саморуб*, *самотряс*, *самосек*). В сказке, во-первых, усиливаются объективные качества реальных предметов, а во-вторых, они из объектов, с помощью которых осуществляется действие, превращаются в субъекты действия и занимают некое промежуточное положение между собственно предметными реалиями и чудесными помощниками. Они уже могут совершать различные действия, но начать его должен герой или героиня: *«Францель приотстал немного, развязал кошелёк, тряхнул его, и повалилось серебро»* (ЗП—23); *«...сидит красная девица, держит в руках золотое пяlichко, а иголочка сама вышивает»* (Аф.—234); *«Эта шашка не простая, а шашка-саморуб. Ей как махнёшь, так и порaziшь или срубишь лесу на двадцать верст, а если встретишь неприятеля, тоже порaziшь одним взмахом на двадцать верст»* (Ков.—32).

Иногда вместо собственно действия герой приказывает имеющемуся у него предмету действовать: *«Когда Емеля почувствовал, что его стащили с печи, то закричал во всю свою дурную глотку громким голосом: “По шучьему велению, по Емелиному прошенью, явись, дубинка, и угости царского слугу и нашего старосту хорошенько”. И вдруг дубинка явилась, как зачала пороть беспощадно и старосту, и царского слугу»* (Ков.—6); *«“А ну-ка, дубинка, прихлопни своего прежнего хозяина!” Дубинка скакнула, ударила, и старика не стало»* (Онч.—151); *«Стрышка-ярышка послал дубину, она давай етова старика мыздачить... послал дубинку; она давай его катать, захлестала его до смерти»* (ЗП—42).

Кроме того, действия помощника универсальны, а предметная реальность выполняет только одну, в данном случае присущую ей и в реальном быту функцию.

Средства маскировки

К этой разновидности предметных реалий относятся лохмотья, шапка-невидимка, тряпица, кожа, одежда и пузырь.

Все эти предметные реалии призваны изменить облик героя, сделать его неузнаваемым: под лохмотьями скрывается юноша, покинувший дом из-за преследований мачехи (СУС—532); бычий пузырь надет на голову царевичу, выпустившему на волю пленника своего отца и изгнанному за это из дома (СУС—502); под свиным чехлом или тряпьем прячется героиня, скрывающаяся от преследований своего отца (СУС—510В); тряпица, которой герой заматывает лоб, скрывает печать царевны (СУС—530А): *«Вывели быка семигодовалова... Ваня усмотрел, што оне не могут его удержатъ, приходит к им: “Братцы, што вы делаете? Али быка охота заколотъ?” — “Да, заколотъ; да мы его никак не*

можем свалить”. — *“Отдайте мне требушину и кишки, я вам пособлю за это”... Тогда выбрал требушину, взял кишки, вымыл как следует, надел на голову — образовалась шляпа у него, а кишками руки омотал свои, чтобы не видно было серебро имя»* (ЗП—2); *«Она собрала имущество своё, вперед горб и назад горб наклала. И пошла старушкой старой, грязной... И пошла вперед с этими котомками-горбами, приходит к царю наймоваться в работницы...»* (Онч.—176); *«Тогда он вымазал лоб сажеей и навязал грязную тряпицу на голову, чтоб он не сиял»* (Ков.—5).

Все эти предметы восходят к инициальным обрядам, которые предусматривали маскировку истинного облика посредством нестандартной одежды, сокрытия отдельных частей тела и особенно волос. В основе обычая скрывать часть тела или маскировать свой истинный облик лежит мифологическая оппозиция *видимое—невидимое*, связанная с идеей невидимости представителей «того» мира в «этом» и наоборот⁸⁴. Но в волшебных сказках их генетическая природа сильно затемнена и нестандартная одежда героев, характерная для обрядов, была художественно переосмыслена и стала одним из элементов поэтического вымысла. Представляя героя или героиню в начале сказки существами с отталкивающей внешностью, сказочник стремится более рельефно показать их преображение. Даже обычная одежда может выполнять функцию средства маскировки героя; впрочем, оно скрывает не только и не столько его внешность, сколько социальный статус, т.е. может рассматриваться как средство социальной трансформации героя в соответствии с оппозицией *низкий—высокий*.

Одежда, которой меняются герой и его противник (или героиня и ее противница), делают их неузнаваемыми именно по статусу *высокий—низкий* (СУС—403, СУС—437, СУС—450, СУС—502, СУС—533 и др.). Слуга, одетый в платье своего хозяина, воспринимается как царевич, а в бедно одетом юноше никто не видит царского сына; ведьма или служанка, надев платье героини, занимают ее место, а купеческая или царская жена в одежде неподобающего статуса остается неузнанной. Практически утрата своей одежды равносильна для героини ее превращению в животное. Ведьма надевает наряд героини, превратив ее в утку или в рысь, коварная служанка завладевает одеждой героини и заставляет царевну надеть платье простолюдинки. Результатом утраты исконной одежды является то, что муж или жених не узнает героиню как в зверином облике, так и в человеческом: *«Егибиха из воды раньше вышла, ейну одежду одела; Настасья прекрасна с воды вышла, вопела, вопела, плакала, плакала, всё-таки Егибихину одежду одела... Братцы Егибиху за сестру приняли, обнимают и целуют»* (Онч.—218).

Для героини изменение качества одежды — это знак изменения социального статуса: девушка, которую видят в простой одежде или лохмотьях, не может привлечь внимания царевича или других людей — перео-

⁸⁴ *Иванов Вяч.Вс.* Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию» // *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. The Hague; Paris, 1973. P. 151—168; *Рифтин А.А.* Категория видимого и невидимого мира в языке // *Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук.* 1946. Вып. 10.

девшись, она становится центром всеобщего внимания независимо от того, получена ли эта одежда от чудесного помощника или это ее платье, отобранное антагонистом.

Герой сказки также может получать одежду от чудесного помощника — тогда это «богатая» одежда, не соответствующая низкому статусу героя. Нестандартная одежда, напротив, понижает его статус — в пастухе или садовнике не должны узнать царского сына: «Когда он заходил в город, публика увидела такова чуднова человека в одежде, что он одет в зелёной платье...» (Сок.—129); «Подъезжаэт ён к этому городу, спускает коня во зелёные луга, сам покупает кафтан с долгими полами, с большим воротником» (Сок.—46). Наконец, какая-либо деталь одежды призвана скрыть особенности внешности героя — золотые волосы, печать во лбу и т.д.

Таким образом, герой или героиня, сменившие свою одежду (добровольно или по принуждению), изменили свой облик, сделались неузнаваемыми. Средства маскировки не изменяют физической сути персонажа, сохраняют его антропоморфный облик и этим отличаются от средств личной трансформации, которые изменяют внешний облик и физические качества героя.

Несколько иную роль играет в сказке шапка-невидимка⁸⁵. Этнографические наблюдения свидетельствуют о том, что шапка оберегала человека от действия потусторонних сил, именно поэтому она обычно была обильно украшена обережной символикой. В сказке (СУС—306, СУС—518, СУС—519) шапка нужна герою для маскировки, которая, безусловно, также может рассматриваться как форма защиты.

В данных типах сказок герой или героиня с помощью одежды изменяли свою внешность, становились неузнаваемыми и, соответственно, в измененном облике могли совершать определенные действия. Герой сюжетных типов СУС—306, СУС—518 и СУС—519 надевает шапку-невидимку для того, чтобы совершать действия тайно. Здесь для развития сказочного сюжета важно, чтобы исполнитель действия был невидим.

В сказке защитно-маскировочная функция возведена в абсолют, шапка делает человека невидимым.

Орудия труда

Русская волшебная сказка знает несколько предметных реалий, помогающих персонажам совершать различные действия. Прежде всего это лопата, с помощью которой Баба-Яга пытается посадить в печь и изжарить героя (74а).

У русского слова *лопата* имеется широкий ряд индоевропейских соответствий. Одно из вероятных — это слово *lappa* = лопатка, с помощью которой руководительница погребального обряда у хеттов убирала останки покойника в сосуд. В этом же значении употребляется и слово *lopeta* у литовцев. Для характеристики генетических истоков

⁸⁵ Иногда в вариантах и другие виды одежды (плащ, кафтан) могут сделать человека невидимым.

этого образа использование лопаты в похоронном обряде чрезвычайно важно, однако при исследовании поэтики сказки важно отметить, что столь древние представления уже не осознаются сказочниками; лишь отчасти можно говорить, что в сказках о мальчике и ведьме (СУС—327С, F) под влиянием обрядов, связанных с перепеканием младенца, сохранилась лопата. В то же время ничем особенным данная предметная реалья не отличается, она не имеет постоянных эпитетов, ее облик не гиперболизирован, что так свойственно многим предметным реалиям в сказке. Скорее всего, эта предметная реалья сохранилась в сказочных текстах не только в силу своего древнего происхождения или функционирования в обряде, но и потому, что она активно использовалась в реальном крестьянском быту.

Еще одним средством подобного рода является дудочка (107а), с помощью которой герой собирает зайцев (СУС—570): *«Дал ему дудку... Мужик трубел, зайчики прибежали, он их и домой пригнал...»* (Онч.—258).

Дудочка пастуха попала в сказку из реального крестьянского быта (пастух, выводя стадо в поле или собирая его, пользуется рожком, свирелью или дудочкой для подачи звуковых сигналов). Однако в реальной жизни животное может и не откликнуться на сигнал, а в сказке это невозможно. Усиливает необычность данной реалии и характер стада, которое пасет герой. Тем не менее звуки дудочки собирают и этот необычный «скот». Таким образом, из реального атрибута пастуха дудочка превращается в чудесное сказочное средство, призванное подчеркнуть сказочную фантастику. Способствовал этому, вероятно, и мифоритуальный ореол музыкальных инструментов (им приписывались магические свойства⁸⁶), а также мифологизация образа самого пастуха, которому народное сознание приписывает владение «особой, необъяснимой и таинственной, силой, при помощи которой влияет на стадо и спасает его от всяких бед и напастей»⁸⁷.

СРЕДСТВА ТРАНСФОРМАЦИИ ПРОСТРАНСТВА

Помимо средств, трансформирующих героя или героиню сказки, существуют предметные реалии, с помощью которых трансформируется сказочное пространство. Если при трансформациях героя предметными реалиями выступали средства, с помощью которых происходило превращение, а сам персонаж находился вне круга исследуемых нами элементов, то при трансформациях пространства предметными реалиями являются как средства, превращающиеся в отдельные пространственные реалии, так и сами эти реалии.

Группа превращающихся реалий включает кремень и огниво (69а), гребенку (98а), мыло (99а), полотенце (100а), кости и вино (104а).

⁸⁶ Цивьян Т.В. Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции // Образ-смысл в античной культуре. М., 1990. С. 182—195.

⁸⁷ Максимов С.В. Пастухи // Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1993. Т. 1. С. 193.

В роли элементов, в которые превращаются описанные выше предметные реалии, выступают: гора (3б), лес (7г), море (9а), озеро (10а), река (13а), мост (47в).

Прежде всего необходимо отметить, что все они (кроме вина и костей) встречаются в сказках типа СУС—313Н*.

Легко заметить, что данные предметные реалии связаны с бегством героя и героини из мира противника (царства Морского царя). Преследуемые персонажи бросают на землю за собой чудесные предметы, взятые в мире преследователя, которые, упав, превращаются в преграды на пути противника: *«Тогда бросили они щётку, и стала чаща; Яга-баба запуталась и долго ездила тут; выбралась из чащи, опять поехала и стала их достигать; тогда они бросили огниво, и стала огненная река; она пока обходила, они и убежали... А те бросили кремь, и стала пред Ягой-бабой превысокая гора»* (Онч.—71); *«Оне бросили шеть — и стал густой лес... опять бросили кремь. Стала огненная река»* (ЗП—67).

Некоторые из этих предметов имеют мифоритуальное значение. Так, гребень активно используется в обрядовой практике, причем именно для создания (установления) границы между мирами (в родильных обрядах девочке могут перерезать пуповину на гребне, через гребень куме передают ребенка; гребень применялся как оберег). Однако прочие предметы, при всей частоте их употребления в обрядах, прямого функционального сходства с их действием в сказке не обнаруживают. В общем, в сказках рассматриваемого типа используемые предметы превращаются в одну из трех «результатирующих» пространственных преград. Первые две (лес и гору) антагонист преодолевает. Третья (река, море, озеро, т.е. водный источник) для преследователя непреодолима. Это связано с сильной магической и мифологической функцией воды. Мифо-магическая семантика воды была столь сильна, что даже после разрушения мифологического сознания и частичной трансформации сказочной поэтики, когда вместо трех элементов остается один, им является именно водная преграда. Вероятно, причина этого заключалась также в том, что вода и в реальном быту наиболее опасная и трудно преодолимая преграда.

В данном случае нас более интересует не мифологическая семантика предметов, а причины попадания именно этих реалий в сказку. Казалось бы, источник действий с этими предметами надо искать в магических обрядах, и действительно, можно было бы считать, что сказка отражает представления об имитативной магии. Следует согласиться с В.П. Аникиным в том, что «необходимо отметить сохранение и в позднем фантастическом вымысле волшебных сказок некоторых свойств, идущих от магических обрядов»⁸⁸. Однако сказка сильно трансформировала (если не сказать, полностью изменила) эти магические представления (в реальной магии, естественно, никто бы не попытался возвести горы или проложить реку), используя, самое большее, их общий принцип. Следовательно, необходимо выявить причину, сделавшую возможным сохранение первоначально магических образов в сказке. С нашей точки

⁸⁸ Аникин В.П. Русская народная сказка. М., 1977. С. 95.

зрения, такой причиной явилось наличие внешнего сходства (действительно, гребенка и щетка похожи на лес; полотенце ровно, как водная поверхность, длинно, как река, оно может собираться в складки, как волны) или восприятие части как целого (камень как часть горы). Двойная ассоциация присутствует в случае с мылом (оно похоже на камень, а камень — часть горы).

Иногда мы наблюдаем актуализацию других признаков: огниво или кремень превращаются в реку. Казалось бы, ничего общего с рекой у этих предметных реалий нет. Они в силу своего вида должны превращаться в гору, точно так же как камень или мыло. Однако река, в которую они превращаются, не совсем обычная — она огненная. Таким образом, предметы, с помощью которых можно получать огонь, превращаются в огненные преграды, а непреодолимость этой преграды подчеркивается традиционным для русской языковой ситуации словом — *река/море* (см. при описании пожаров *море огня, река огня, огненная река*). Следовательно, и здесь срабатывает ассоциативное мышление, только сходство касается не внешнего вида, а функций предмета в реальном быту.

Ассоциативный ход, таким образом, послужил главной причиной сохранения данных предметных реалий в сказке, сделавшей их одним из самых ярких проявлений волшебного⁸⁹.

Остановимся теперь на такой предметной реалии, как вино и кости, из которых в сказке типа СУС—402 появляется озеро с лебедями. К.Е. Корепова видит в этом мотиве отражение обряда «умножения животных»⁹⁰. С этим можно было бы согласиться, если бы героиня в некоторых вариантах текста не прятала в рукав самые необычные предметы, которые не связаны с обрядовой практикой: *«Лягушка все вилки, ножи, ложки в рукав кладет... Водки им поднесли — она в рукав вылила... Она перевернулась, махнула рукавом, нож вытряхнула — стала канава круг дома; еще раз махнула, ложка вылетела — вода стала в канаве; третий раз махнула — корабли поплыли, а на них птицы райские сидят, коты заморские гуляют...»* (ФСМЗ—36).

Безусловно, приведенный пример — исключение, значительно чаще встречается традиционный набор предметов: *«Она стала пить, есть — всё в рукав. Вино в левый рукав, кости — в правый рукав. Правой, это, включила — сделалось море.левой — сделались лебеди, плавали»* (РСУ. С. 72—75).

Таким образом, этнографическая основа данного мотива если и существует, то в сильно трансформированном сказкой виде, и появление из костей лебедей, а из вина — озера стало средством создания фантастического образа Царевны-лягушки.

⁸⁹ По тому же принципу ассоциации строятся загадки. Так, реку в загадках именуют «сестрицыной ширинкой», «братовым кушаком», «матушкиной покрывалкой».

⁹⁰ Корепова К.Е. Сюжет «Царевна-лягушка» в восточнославянской сказочной традиции // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1980. Вып. 4. С. 97—113.

СНАБЖАЮЩИЕ ПРЕДМЕТЫ

Особую группу составляют предметные реалии, занимающие промежуточное положение между техническими средствами, с одной стороны, и реалиями, трансформирующими пространство, — с другой. Эти предметные реалии вводят в сказку дополнительные элементы, но сами при этом не изменяются. Это прежде всего скатерть-самобранка, которая разворачивается и при этом на ней появляются кушанья (79а), яблоко = шарик, мячик (21в) и яйцо (65б), в которых содержатся дворцы или царства, полотенце, которое разворачивается в мост (100а), сума, из которой выскакивает самобыющая дубинка (81а), ларец, внутри которого находятся белокаменные палаты, стада и неисчислимые богатства (72а). Их промежуточное положение требует специального разбора.

Скатерть-самобранка

В сказках типа СУС—563 человек получает в дар от мифологического помощника скатерть-самобранку. Казалось бы, она входит в круг предметных реалий, рассматриваемых нами в разделе о самостоятельно действующих предметах. Принцип работы скатерти-самобранки иной. При разворачивании из нее появляется различная еда: *«Вдруг развернулась скатерть, и на ней всяких закусок и напитков наставлено великое множество»* (Аф.—187).

В реальности скатерть связана с едой не как производитель, а лишь как место размещения еды; таким образом, в основе чудесной способности скатерти лежит не инициальная магия, а метонимический перенос. Генетическая природа этого образа может быть связана еще, по крайней мере в самом общем виде, с принципами имитативной магии (т.е. появление еды на скатерти выступает как имитация реального применения данного объекта).

Вероятно, как некую разновидность реалий, снабжающих персонажа едой, надо рассматривать также суму (ящик, бочонок), жернова и мельницу. Что касается жерновов и мельницы, то они самостоятельно мелют еду, т.е. делают, пусть и в усиленном сказочной фантастикой виде, реальную работу: *«Вот сказала: “Меленка, мели!” — и мельница начала молоть. Намолола еды всякой»* (ЛАА—Филимонова); *«Вот стали молоть жерновцы: то блин, то пирог, то блин, то пирог»* (ЛАА—Доденко). Они могли бы рассматриваться как самостоятельно действующие предметы, если бы сказка объясняла, откуда в них попадают необходимые для еды ингредиенты (ср.: топор рубит имеющийся в наличии лес, меч — врагов и т.д.). Меленка и жернова своим самостоятельным действием извлекают еду из себя, т.е. она находится в них.

Что же касается сумы (и других синонимичных ей реалий), то она может действовать в сказке двояко: из нее может появляться еда, или из нее могут появляться персонажи, снабжающие героев едой: *«Выскочили два из сумы, один поставил на стол, другой раздёрнул скатерку, питья, кушанья; старик подзакусил, не захотел ись, сказал: “Два в суму”. И стала онна сумка»* (Онч.—16); *«Ну, дорогой шол, шол, захотелось ему*

поисть: “Бочонок, отворись!” Сичас выскочило два молоця: “Што тиби угодно?” — говорят. “Давай мни йисть и пить”. Роскрыли столик и сичас зачали подавать кушанья ему» (Онч.—111); «Тут стала из сумы еда на стол метаться» (ЛАА—Русанова).

Однако и в том и в другом случае сума выступает как вместилище чего-либо. Молодцов же можно рассматривать не как чудесных помощников, а как необязательное промежуточное средство, подчиненный элемент в рамках ограниченной функции снабжения едой.

Яблоко и яйцо

Эти две предметные реалии в данной функции встречаются в сказках типа СУС—301. Они, в отличие от трансформаторов пространства, не превращаются в пространственный элемент сказочного мира. Чудесный дворец извлекается из яблока или яйца и точно так же убирается обратно. Если трансформаторы пространства при совершении магического действия безвозвратно превращаются в лес, гору или водный источник, то яблоко и яйцо в любой момент могут вернуть себе исходную форму: «Вернулся в золотое царство, скатал его в яйцо, положил в корман, взял девушку и пошёл назад. Так же и серебряно царство скатал в яйцо... Так же сделал и в медном... Иван сходил в поле, раскинул царство, вынял обувь и платье, а царство закатал, положил в карман» (Онч.—241).

Генетические истоки таких сказочных образов, как яйцо и яблоко, чрезвычайно глубоки (яблоко связано с богатством, плодородием, вечной жизнью; яйцо связано с представлениями о сотворении мира), однако мифологическая природа этих образов не позволяет объяснить природу их функционирования в сказке. Не дает такой возможности и реальная жизнь. Можно предположить, что появление этих образов связано с ассоциативными представлениями (под скорлупой находятся белок и желток, внутри яблока косточки), но подобный ассоциативный ряд должен был самостоятельно усилен и продлен сказкой, поскольку косточки или желток могут дать дворец и т.д. исключительно при самом глубоком обобщении того и другого просто как «содержимого». Следует отметить, что сравнение яйца с царством или дворцом могло сформироваться в сказке и под влиянием загадок, где яйцо описывается как некий пространственный объект⁹¹. Таким образом, метафоры яйца и яблока необходимо рассматривать как приемы сказочной поэтики, являющиеся если не «изобретением» именно сказки, то весьма устойчиво функционирующим в ней элементом.

⁹¹ Ср.: «Крепь-город,
Да Бел-город,
А в Бел-городе,
Воску брат» (Сад.—574);
«Крик-крик-город
В Крик-городе Бел-город
В Бел-городе — желтый воск» (Митрофанова—949).

Полотенце, платок

В разделе о трансформирующих пространство элементах мы уже писали о полотенце, превращающемся в реку. В сказках типа СУС—315А и СУС—302₂ полотенце выполняет, казалось бы, ту же роль трансформатора пространства. Однако принцип его действия совершенно иной. Если в сказках типа СУС—313Н* полотенце превращалось в водный источник при соприкосновении с землей, то данная разновидность остается в руках героя, а мост возникает при взмахе этим полотенцем: *«Доехал до той реки, махнул три раза платком в правую сторону — и вдруг откуда ни взялся повис через реку высокий, славный мост»* (Аф.—159).

В этом случае появление полотенца в сказке носит особый характер. Мост, безусловно, связан с рекой (или другим водным источником), а сказка уже использует образ водной преграды, в возникновении которой активное участие принимает полотенце. Появляется образ полотенца, превращающегося в мост (в некоторых вариантах сказок типа СУС—315А встречается мост, возникший из брошенного на воду полотенца; наличие внешнего сходства здесь очевидно): *«Иван-царский сын кинул салфетку на море, и сделался мост. И скоро время, когда они бежали по этому мосту, в саму середину выбежали моста, оглянулись назад, Идолище за имя всугонь. Бык шелудив успел выбраться на берег. Сдёрнули салфетку с моря, Идолище пал в Солонешное море»* (Красноярск—II—29).

В сказках типа СУС—315А появление моста осознается как тайный процесс (сестра первоначально не знает, как брат создает мост) и, следовательно, герою совершенно не обязательно держать полотенце при себе. В сюжете СУС—302₂ постоянное присутствие полотенца у героя обязательно, поскольку созданный с его помощью мост не только средство переправы через огненную реку, но и ловушка для противника. Сказочники обычно подробно описывают процесс создания моста — чудесная переправа создается тремя взмахами полотенца и так же исчезает. Герой, используя способности чудесного предмета, при бегстве взмахивает полотенцем только два раза — и противник, воспользовавшийся таким мостом, проваливается в огненную реку, так как либо мост не выдерживает его, либо герой окончательно ликвидирует мост, взмахнув полотенцем в третий раз: *«Царевич переехал по мосту и махнул платком на левую сторону только два раза — остался через реку мост тоненький-тоненький!... Прискакала к огненной реке (Баба-яга), взглянула и думает: “Хорош мост!” Поехала по мосту, только добралась до середины — мост обломился и баба-яга чебурах в реку; тут ей и лютая смерть приключилась»* (Аф.—159).

С нашей точки зрения, данный сказочный образ не дает возможности выявить его мифоритуальные корни или установить его связь с магической практикой. Скорее всего, мост, создаваемый из полотенца, является одним из элементов, присущих только сказочной поэтике и не зависящих от магической практики или других внешних явлений.

Сума и ларец

И ларец, и сума в сказке являются вместилищами чего-либо (города, государства, скота и т.п.).

Сума и ларец появляются в сказках типа СУС—313В. Орел, вылеченный и выкормленный после войны зверей и птиц, дарит своему спасителю чудесный ларец, который нельзя открывать до прихода домой и который в соответствии с законами жанра открывается новым хозяином далеко от дома: *«То она притаишыла сундучёк, от сундучка подала ему ключик....: «Мотри, молодец, иди вплоть до двора, сундук, сундук не отворяй!» Выходит он из ихова дому; направили они его на дорогу... Идет он дорогой, сундук потряхивает: в сундуке ничево не трясецца. “Неприменно в сундуке ничево нет! Принесу пустой — жена меня заругат”. Сял он на лужочик, взял ключ, отворил сундук. Выходит царство и столько слуг: што тебе угодно, всё есь!» (ЗП—24); «Эта сестриця смилосердилась и дала коробочку со великими слезами... “Не открывай до савово своево царства. Не гляди и не отпирай. Во своем царстве увидаэш, што тебе будет...” Раздумался Василей Стрелец, хорошей молодець: “А што же я столько времени иду, не посмотрел эту коробочку, за што я её везу”. Взял этот ключик из-под нижнево дна, отпер коробочку. Ах! Сделался сильней город» (Сок.—66).*

Попадание данных реалий в сказку связано с их функционированием в реальной этнографической действительности, где оба эти предмета выступают в роли емкостей. Сказка лишь усилила реальное качество предмета и превратила его в элемент сказочной поэтики.

ПРЕДМЕТНЫЕ РЕАЛИИ, ОРГАНИЗУЮЩИЕ ПРОСТРАНСТВО

Обратимся теперь к предметным реалиям, организующим пространство. К ним прежде всего относятся элементы ландшафта, жилые и нежилые постройки.

Проблема пространства в фольклорных текстах, и в частности в русских волшебных сказках, изучена, казалась бы, достаточно подробно. Однако стройной системы пространственных характеристик пока не существует. С нашей точки зрения, рассмотрение предметных реалий поможет в изучении пространственной организации волшебной сказки.

Традиционно пространство в волшебной сказке рассматривалось как триада: «этот» мир — граница — «иной» мир; при таком подходе каждый член триады осознается как неделимое единство, функционирующее во всех типах волшебных сказок. Специфика отдельных работ заключается в том, что граница между мирами может рассматриваться как «разделительная линия», у которой имеется ряд специфических особенностей⁹², или считаться особым миром, в котором «никакого

⁹² Например, «для данной модели свойство границы — ее непроницаемость» (Байбурин А.К. Ритуал: свое и чужое // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С. 9).

единообразия нет. Есть многообразие»⁹³. Исследователи, которые рассматривали сказку как «особым образом» организованный язык⁹⁴, пытались составить семантический словарь сказки; это приводило к подробной детализации пространственных элементов, но не отражало полностью сюжетобразующей функции сказочного пространства. На-иболее подробно роль пространства в организации сказочного сюжета рассмотрена в статье С.Ю. Неклюдова⁹⁵, однако и здесь проблема специфических особенностей пространства в различных типах сказочных сюжетов не исследуется.

В нашем тематическом словаре реалии данного типа входят в разделы I.1. (ЗЕМЛЯ), IV.1. (ЖИЛИЩЕ И ЕГО ЧАСТИ) и IV.2. (НЕЖИЛЫЕ ПОСТРОЙКИ).

Все они, безусловно, выполняют роль фона, на котором разворачивается сюжет, основанный на «преодолении жизненных препятствий посредством чуда»⁹⁶. В то же время реальные и фантастические черты, свойственные пространственным элементам в реальном быту и в обрядово-магических представлениях, повлияли и на формирование сюжетно-композиционной организации сказок.

При рассмотрении мифологических рудиментов, которые легли в основу предметного мира сказки в целом и предметных реалий в частности, надо помнить, что «древнейшая система верований и мировоззренческих понятий о строении мира дошла до современных сказочников в виде разрозненных компонентов, функционирующих в составе сказки в новом, художественно преображенном виде»⁹⁷, а следовательно, надо учитывать, что на предметный мир сказки сильное влияние оказали бытовые факторы различных исторических эпох. Реконструируя причины появления той или иной предметной детали в сказке, мы можем основываться лишь на отдельных рудиментах древнейшего мифоритуального комплекса.

Действие сказки начинается в «этом» мире — в доме героя. Под термином «дом» объединяются два типа жилища: дворец (37бв) и изба (38в).

Это связано прежде всего, с типом героя волшебной сказки. Для социально «высокого» героя — царевича, купеческого сына — домом является дворец, замок, терем, хоромы, палаты. Этот же тип жилища имеет оклеветанная или околдованная героине. Для героя-ребенка, богатыря,

⁹³ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 366.

⁹⁴ Цивьян Т.В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895—1970). М., 1975. С. 191—213; Vehvilainen P.V. The Structure of the Folktale: a Linguistic Approach // Congres international des linguistes. 10. Actes 3. Bucarest, 1970. P. 23—31.

⁹⁵ Неклюдов С.Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895—1970). М., 1975. С. 182—190.

⁹⁶ Аникин В.П. Русская народная сказка. М., 1977. С. 196.

⁹⁷ Аникин В.П. Русское устное народное творчество: Метод. указ. 2-е изд. М., 1987. С. 45.

«иронического удачника», героя-лентяя и героя-колдуна, а также героинь, «низких» по своему социальному происхождению, домом является изба, избушка, хатка, хибара и т.п. Для «высокого» героя действие начинается и заканчивается в доме-дворце. Для «низкого» существует два варианта: герой-ребенок возвращается в дом-избу, герой — богатырь змееборческих сказок, не отягченных дополнительными мотивами женитьбы и поиска, также возвращается в избу. Все же остальные герои в процессе развития сказочного действия перемещаются в дом-дворец.

Однако дом сам по себе не играет существенной роли в развитии сказочного действия; это связано прежде всего с тем, что в мировоззренческой концепции русского крестьянина дом являлся наиболее защищенным от проникновения инородных сил местом. Если мы обратимся к этнографическим материалам, собранным в русской деревне XIX в., то увидим, что изба была надежно защищена от вмешательства представителей «иного» мира. Конечно, русский крестьянин уже не помнил архаического значения элементов домовой резьбы и внутреннего убранства дома, но «бережное отношение к родным традициям позволили русской пореформенной деревне сохранить языческие сюжеты в состоянии, пригодном для научной расшифровки»⁹⁸.

Традиционная русская изба вплоть до настоящего времени почти полностью сохранила древнюю обережную символику. Впрочем, последняя совершенно не зафиксирована сказкой, но в сознании сказочника дом защищен от влияния представителей «иного» мира, а следовательно, в контакт с ними герой сказки может вступить либо за пределами дома, либо находясь у наименее защищенных частей жилища⁹⁹.

Рассмотрим сначала незащищенные части жилища, рядом с которыми происходит контакт с представителями «иного» мира. Таких участков всего два: окно (40а) и крыльцо (39а).

В вариантах окно как место контакта с представителями «иного» мира может появляться в сказках типа СУС—301А, В, СУС—327С, СУС—709, СУС—432.

В СУС—301А, В действия героя у окна провоцируют появление противника: *«Названные братья его на охоту ушли, а он настряпал-наварил, чего только душа захотела, вымыл голову, сел под окошечко и начал гребешком кудри расчесывать. Вдруг закрутилося-замутилося, в глазах зелень выступила — становилась земля пупом, а из-под земли камень выходит, из-под камня баба-яга костяная нога...»* (Аф.—141).

Герой-ребенок, высунувшись в окно, оказывается в руках антагониста: *«Жихарко ложки раскладывает и приговаривает: “Это тятина ложка, это мамина ложка, а это Жихаркина ложка”. Баба-Яга стала под окошко и кричит: “Жихарко, выгляни в окошко”. Он выглянул, она его хват! и утащила в лес»* (ЛАА—Сорокина).

⁹⁸ Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М., 1988. С. 460.

⁹⁹ Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира (по материалам балканских загадок) // Труды по знаковым системам. 10. Семиотика культуры. Тарту, 1978. С. 65—85; Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.

Подавая милостыню нищему, царевна (СУС—709) устанавливает связь с домом, где ее считают умершей, и тем самым дает мачехе возможность прислать смертельный для себя подарок: *«Пришел к ней нищий, просит под окном милостыньку. Она расспрашивает его, откуда он, не знает ли тятеньку. “Как, — говорит, — не знаю”. Нагребла она злата-серебра. «Снеси, — говорит, — тятю, а мачехе не сказывай!»... А мачеха дома спрашивает, где старик взял золото. Он рассказал ей... Мачеха взяла изгребну рубаху и посылает ее с нищим к падчерице... Надела её да и умерла»* (Красноярск—I— 40).

Финист Ясный Сокол (СУС—432) летает к своей нареченной через окно, в которое сестры девушки втыкают ножи: *«Фетист — Ясный Сокол ударился об пол, превратился в Сокола, и она моментально окно открыла, он вылетел и при взмахе крыльев задел за окно и выронил на подоконник перо»* (Ков.—13); *«Ударился о землю и стал ясным соколом. Она отворила форточку, он впорхнул и улетел... Они (сестры) взяли в форточку иголок, острых ножей наставили. Она спит, он бился, бился, крылышки порезал»* (Королькова. С. 152—166).

Иногда окно может стать местом контакта с «иным» миром и в других типах сказок. Например, в сказках типа СУС—402, заколдованная девушка может вызывать «иномирных» помощников через окно: *«...она взяла ножницы и настригла весь ситец на мелкие кусочки, открыла окно и выкинула на ветер и сказала тихим голосом: “Ветры мои буйные, унесите эти лоскуточки в мой столичный город к самым лучшим модисткам и портнихам, чтоб оне сшили для моего батюшки-царя рубашку, чтоб ему было не совестно надеть и людям показать”»* (Ков.—12); *«Старушка схватила ножницы, сядя на окно, отворила створку, изрезала материй мелко-намелко, выбросила за окошко: “Сошейте, друзья мои, приятели, для моего батюшка сорочку, чтоб была как следоёт, можно было бы подарить её в подарок»* (СДА—2).

Единственным сюжетным типом, в котором всегда функционирует окно, является СУС—530. Претендент на руку царевны должен допрыгнуть до окна, поцеловать девушку или завладеть принадлежащим ей кольцом (платком). Окно терема недосыгаемо для представителей «этого» мира, и только социально «низкий» герой, генетические истоки образа которого связаны с «иным» миром, с помощью «иномирного» коня достигает этого окна¹⁰⁰: *«Приехал Иван-молodeц к царскому терему... царевна сидит у окошка... После всех вдруг летит молодец, посвистывает, и все ему дали дорогу, и вскочил до самого окна... царевна ударила его кольцом своим в лоб и сделала печать, а он её поцеловал, снял с руки перстень и поскакал обратно»* (Онч.—68).

Крыльцо, как уже было сказано выше, также слабо защищено от проникновения «иномирных» сил. На крыльцо выходит Лягушка-царевна, чтобы созвать магических помощников: *«Старуха полотно взяла, вышла на паратное крыльцо, изорвала его все на ленточки, на всякие клинышки. Сказала старуха: “Подымайтесь, ветры буйные, и унесите все клины по*

¹⁰⁰ Топоров В.Н. К символике окна в мифологической традиции // Балто-славянские исследования 1983. М., 1984. С. 164—185.

белому свету, чтобы я на это полотно и не глядела!... И предоставте поутру рубашку, чтобы рубашка была готова!» (ЗП—19); «Уложила царевича спать да сбросила с себя лягушачью кожу — и обернулась душой-девицей, Василисой Премудрой; вышла на красное крыльцо и закричала громким голосом: “Мамки-няньки! Собирайтесь, снаряжайтесь, приготовьте мягкий белый хлеб, каков ела я, кушала у родного батюшки”» (Аф.—269)¹⁰¹.

Герой на крыльце «перебрасывает» чудесное кольцо с пальца на палец (СУС—560): «Выходит (сын старухи) во время вечера на крыльцо, переменяет перстень с руки на руку; вылетают тридцать молодцов, все крылатые. “Что, новый барин, прикажете?” — “Сработайте сегодняшней ночью, к свету чтобы дом, чтоб такого дома ни в каком царстве, ни в каком государстве не было”» (Красноярск—II—39).

В вариантах с крыльца героиню может похищать змей, о крыльцо может ударяться персонаж в зверином облике, чтобы превратиться в человека, и т.п. Так, в сюжете СУС—552А сестер героя чудесные женихи уносят с крыльца: «Во адин день схватилась буря, завев Ветяр — так што боже сохрани! Як только Ветяр далятев да крыльца, и затихло всё. Во Ветяр и кажса Фёдару Тугарину: “Аддай за мене старшую сваю сястру...” Ён вывев сястру на крыльцо: як ухватило яё, як заревло да загуло — не згать, куда яна делась!» (Аф.—160).

Иногда на крыльце советчик героя собирает подвластных ему зверей и птиц (СУС—400₂): «...выходил стар-матер человек на красно-круто крыльцо, заревела по-звериному, засвистела по-соловьиному: “Где вы есь, левы звери! собирайтесь во едино место, во един круг, выбирайте который больше, который едреньше, за Иваном-царевичем бежать”» (Онч.—3).

* * *

Чаше открытыми для «иномирных» сил оказываются не защищенные магическими силами дома локусы. Именно на этих участках сказочного пространства происходят встречи героя с представителями «иного» мира, результатом которых становится приобретение помощника (поле (12б), болото (2а), кладбище (44а)), отправка из дома (сад (14б)), трансформация облика (ключ (6а)), битва (берег (1а), лес (7з)) и т.д.

Сад

Если обратиться к материалам составленного нами словаря, то мы увидим, что сад имеет несколько функций. Для пространственного членения сказки важна его роль как места похищения женщин и расположения в нем различных чудесных вещей.

Эту роль сад выполняет в нескольких типах сказок. Он является местом контакта представителей двух миров. Однако тип сюжета

¹⁰¹ Как указывалось выше, лягушка может призывать помощников из своего мира и через окно, но число вариантов, где вызывание происходит на крыльце, несколько больше. Вероятно, сказочное сознание сохраняет функцию места вызова как «границы», но варьирует его само: «окно» или «крыльцо», так как и тому, и другому присуще значение места контакта с «иным» миром.

диктует определенное значение этой предметной реалии, характерное только для него.

Казалось бы, резонно рассматривать сад как часть оппозиции *природа/культура*, в которой он является принадлежностью культуры как некое упорядоченное рукотворное произведение, а вторую часть оппозиции представляет лес как хаотическое начало. В таком случае сад как положительная часть диады не может нести в своей семантике никаких отрицательных, деструктивных черт, а лес, напротив, должен выступать как средоточие сил хаоса¹⁰².

Сад достаточно подробно представлен в сказке типа СУС—550, причем необходимо отметить, что в этой сказке есть два сада: в мире героя и в «ином» мире. Сад отца героя — это именно фруктовый сад, основной достопримечательностью которого является чудесная яблоня: *«В некотором царстве, в некотором государстве, а именно в том, в котором мы живём, у царя было три сына, и у него был прекрасный сад, а в саду была одна яблоня, на которой росли яблоки не простые, а золотые»* (Ков.—4).

В этом саду герой вырывает из хвоста ворующей яблоки Жар-птицы перо, из-за которого в дальнейшем отправляется в путь.

Сад, из которого крадут героиню (аналогичный тип реалии встречается в сказках типа СУС—300₁, СУС—301А, СУС—312 и т.п.), описывается более подробно, и по различным вариантам можно составить общее представление об этом саде. Это сад «такой богатый, что ни в каком государстве лучше того нет», «большой и славный», там чудесные деревья и «лазоревые» цветы, но чаще всего сад имеет устойчивый эпитет *зеленый*: *«Жил-был царь, у него было три дочери, да такие красавицы... любили они по вечерам гулять в своём саде, а сад был большой и славный. Вот змей черноморский и повадился туда летать. Однажды дочери царя припоздали в саду, засмотрелись на цветы, вдруг откуда ни взялся змей черноморский и унёс их на своих огненных крыльях»* (Аф.—131).

Иногда сад становится местом чудесного зачатия: *«Досюль жил царь да царица, на ровном мисти, как на скатерти. У ёго дочи была, вышла ёна в сад гулять; ветер завеял, ей подол подынулся, и она понеслась. Сына родила, Ивана Ветровица»* (Онч.—107). Здесь отсутствует мотив похищения, но мотив контакта с «иным» миром очевиден.

Сад может быть местом сосредоточения чудесных диковинок. Здесь расположены колодец с живой водой, яблоня с молодильными яблоками, клетка с Жар-птицей, аленький цветочек и т.п.

Наконец, сад может стать местом пребывания героя в измененном облике (СУС—532). Именно этот сад герой уничтожает по совету помощника, а затем на его месте создает новый:

«Так выдернул он сад царский с корнями, что нету ничего, чистое поле. Ночью налетел ветерок и разнес пепелок...

— Ложись спать, завтра будет получше сад, такого еще в мире ни у кого нет.

¹⁰² Для сказочного материала это не совсем или, правильнее сказать, совсем не так. И сад, и лес в сказках представляют собой амбивалентные единства, объединяющие в себе силы добра и зла.

Незнайка лег спать, просыпается, лежит в беседке на перине, там лебяжий пух. А сад весь покрыт белым полотном, а цветочки на яблонях так и горят огнем. Чудо чудное, диво дивное» (Королькова. С. 98—107).

Таким образом, в данном случае сад приобретает дополнительную функцию знака, указывающего на истинную природу героя.

Поле

Следующим элементом, организующим пространство, в сказке является поле. В этой роли поле является местом встречи героя с представителем «иного» мира. Поле может быть местом, где героиня получает помощь от представителя «иного» мира (СУС—511). Поле в сказках данного типа — место выпаса скотины: *«Была у них корова Бурёнушка. Корову они пасли по очереди... И вот они пошли в поле»* (Ерёмина—10).

Иногда поле приобретает дополнительную локусную характеристику — оно находится в лесу: *«Пошла с сиротою Одноглазка в лес, пошла с нею в поле»* (Аф.—100).

Второй тип поля — место вызова героем помощника (СУС—530 и СУС—532). Это поле, о котором сказка сообщает, что оно «поле чистое, раздолье широкое»: *«Ванька выехал в чистое поле, содрал с кобылы шкуру, повесил на тычину... А сам свистнул: “Сивка-бурка, вещая каурка!” Конь сейчас к нему явился»* (Красноярск—I—54); *«И пошел он в чистое поле по приказу старика. Свистнул: “Сивка-бурка, вечный каурка, стань передо мной, как лист перед травой!” Сивка бежит, так мать сыра земля дрожит...»* (Сок.—129). Отметим, коня можно вызвать только в поле и уже оттуда ехать в нужное место сказочного пространства.

Иногда поле может стать местом поединка: *«По-за городу он умчался от них на ратное поле, где было назначено»* (Сок.—129).

Как видно из приведенных примеров, поле в любом случае выступает как место контакта с «иномирными» персонажами.

Кладбище

Еще одним элементом, организующим сказочное пространство, является кладбище (СУС—530). Это место, где герою даруют власть над чудесным помощником: *«Приходит на погост, подходит к могиле. Хлоп по могиле палкой дровяной: “Ставай, батько, из могилы, я пришёл караулить тебя”. Могила роздвинулась, батька выходит оттуду... Вот батька свистнул по-молодецки, крикнул по-богатырски, и вот прибежал конь. “Вот, — говорит, — Ванюшка, топерь тебе этим конем владеть; ладил старшему брату отдать, топерь тебе этим конем владеть. Я коню сказал: ты принимай своево новаво хозяина. Служи ему так, как мне служил»* (Сок.—63).

В традиционной культуре кладбище само по себе осознается поселением мертвых; как мифологизированное пространство противопоставляется миру живых и считается опасным. В то же время оно

располагается в непосредственной близости от населенного пункта¹⁰³. Сказка сохранила представление о кладбище как об опасном месте, где, безусловно, возможен контакт с умершим при соблюдении определенных правил поведения. В то же время, как и в реальной жизни, это место, расположенное недалеко от дома героя.

Баня

В сказках типа СУС—480С**, СУС—513А, В и СУС—566 появляется еще один элемент сказочного пространства — баня. Она может быть местом, где противник пытается уничтожить героя. Надо отметить, что для ряда сюжетных типов, прежде всего СУС—513А, В мотив попытки убийства героя в бане чрезвычайно устойчив, а для сюжета СУС—513А — обязателен, так как каждый из шести помощников должен помочь герою в решении трудных задач. Поскольку одним из шести товарищей является мороз, то испытание раскаленной баней становится непереносимым условием: «*Вот я другую службу наложу на вас: затоплю я баню; можете ли вы этот жар выдержать в вечер?*» До того она наколила — каждый камень покраснел; потом послала их парица. *“Што, ребята, хто гараз в бане парица; в один угол б...нул, в другой п...ул, и сделался в бане мороз и сугробы оказались снегу”*» (ЗП—9).

Баня может быть местом наказания неверной жены и возвращения украденного (СУС—566): «*Он велел выстроить подальше от города большую баню и туда привести царскую дочь и оставить с им на месяц, чтобы больше никого не было... Живет тут доктор с ней, всё рассказал про себя, что он тот же солдат, и велит ей возвратить кошелек, шкатулку и дудочку: “А то опять, — говорит, — сделаю оленем!”* Та послала за узелком; *принесли; она отдала все его вещи*» (Красноярск—1—48).

Наконец, баня выступает местом контакта с представителями «иног» мира (СУС—480С**):

«Отправила мачеха девушку в баню. Сидит она бедная, вдруг — хлоп! черт пришел:

— Давай на мне женись!

Она не испугалась и говорит:

— Хорошо, но только принеси мне сарафан.

Он исчез, потом появляется с сарафаном.

— Давай на мне женись!

Она ему:

— Принеси мне кофту.

¹⁰³ Подробнее о кладбище в традиционной культуре см.: Плотникова А.А. Кладбище // Славянские древности: Этнолингв. словарь: В 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 2. Д—К (Крошки). М., 1999. С. 503—507; Логинов К.К. Похоронный обряд и кладбище поморского села Гридино // Живая старина. № 2. 2003. С. 2—5; Добровольская В.Е., Кулешов А.Г. Кладбище в традиционной культуре Гороховецкого района // там же. С. 6—10; Медведева П.П. Некрокультовые сооружения Беломорского Поморья // Народное зодчество. Петрозаводск, 1998. С. 95—103; Оринфский В.П. Некрокультовые сооружения российского Севера в контексте христианско-языческого синкретизма // Там же. С. 49—93.

Он опять исчез, появился снова.

— Давай на мне женись!

Она ему:

— Принеси мне теперь чулки.

Так его всю ночь гоняла. То то принеси, то это. Вот вроде всё принес, а тут петух запел, он и исчез, а вещи все у ей остались» (ЛАА—Тебякина);

«Однажды, когда сиротка, вымывшись, сидела одна в бане и шила да вышивала узоры в лунном свете, подъехали к бане два барина на тройке... Баре сказали сиротке: “Приготовься, мы твои сваты; ты поедешь сейчас с нами”. А сиротка отнекивается: “Не могу я ехать с вами без ведома мачехи”. Долго спорила сиротка с барями, пока наконец не запел петух и они впопыхах не умчались» (ДЭМ—127).

Образ бани в сказках сформировался под влиянием мифологических представлений о ней как о «нечистом», опасном для человека локусе¹⁰⁴. В сказках СУС—513А, В проявляется собственно семантика опасного для человека места (царь приказывает так истопить баню, чтобы герой в ней сгорел). В сюжетном типе СУС—566 сама баня не опасна. Герой использует присущее бане в реальном быту свойство быть местом лечения, но «способ лечения», наказания заимствован героем сказки у обдерихи или банника, которые наказывали человека, хлеща его до смерти веником. Герой же «учит» неверную жену, хлестая ее в бане прутьями. Наконец, баня, в которую девушка заставляет черта носить различные предметы, также может рассматриваться как сказочная трансформация реальной бани, в которой девушки при гадании вступают в контакт с нечистой силой.

Колодец

В словаре мы привели несколько вариантов функционирования колодца в волшебных сказках (место контакта (45в), место подмены (45г), путь в «иной» мир (45б)).

Наиболее устойчив в вариантах колодец¹⁰⁵ в сказках типа СУС—313А, у которого отец героя отдает своего сына водяному: *«День очень был жарко(а)й; захотелось ему почерпнуть воды. Его Сам с нокоть, борода с локоть, Токман Токманыч морской царь схватил, взял его и говорит, што “аддай, што дома не знаешь!”»* (ЗП—55); *«Была весна, пришлось безводной местностью итти, задолила его жажда, до того — жажда, — пересохло в роте... Вдруг завидел, вроде как стоит колодец... Колодец, стоит вода в трубе, не бежит, как хрусталь. Он к колодцу и давай в накладку пить воду. Вдруг вцепляется ему в бороду лапа из колодца и тянет его к себе... “Вот хочешь, подпиши, што у тебя дома — не знаешь, тогда тебя отпущу”... Ну, тот расписался...»* (Ак.—36).

В отличие от колодца как места контакта с представителем «иного» мира, колодец из сказок типа СУС—533 и СУС—502 близок по своей

¹⁰⁴ Ср.: баня как место контакта с нечистой силой при гаданиях; роль бани в переходных обрядах.

¹⁰⁵ Он может называться рекой, морем или даже просто водой.

семантике ключу из сказок типа СУС—403. Именно у этого колодца служанка вынуждает царевну поменяться с ней платьем, а дядька заставляет царевича отказаться от своего титула и исполнять роль слуги: *«Вышли королевич с дядькой в чистое поле. Шли они близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли и увидели колодезь. Говорит королевич дядьке: “Ступай за водою!” — “Нейду!” — отвечает дядька... и пошел за водою сам королевич. Спустился в колодезь, а дядька захлопнул его крышкой и говорит: “Не выпущу! Будь ты слугой, а я королевичем”. Нечего делать, королевич согласился и дал ему в том расписку своей кровью»* (Аф.—123).

Колодец может быть началом дороги в «иной» мир. Так, в сказках типа СУС—480* именно в колодец вынуждена прыгать падчерица за оброненным туда веретеном:

«Девушка пряла у колодца да и уронила туда веретено. Мачеха ей и говорит:

— Как сумела обронить, так и достань.

Поплакала падчерица, а делать нечего. Вздохнула и прыгнула в колодец. Смотрит, а там всё как на земле» (ЛАА—Москалёва); *«Однажды, когда сиротка шла за водой к колодцу, мать пошла позади ея, и, как только сиротка нагнулась, чтобы зачерпнуть воды, мать-воспитательница и толкнула ее в колодец. Упала сиротка вниз и всё летела, летела, покуда не пролетела насквозь в другой свет»* (ДЭМ—128).

Наконец, колодец может выступать в роли емкости для живой, «целючей», мертвой и огненной воды в сказках типа СУС—519 и СУС—551: *«Дошли оне до Яги-Ягинишны; у ей попросили живой воды. Она сказала: “Подите, вот в этом колодце живая вода!” Слепой намочил глаза и сделался с глазами. Безрукой примачивал свои руки, и те выросли. Мишка Котома... сам залез в колодец, примачивал свои ноги...»* (ЗП—7); *«...он вперед прошол, ей не задел, начерпал воды из того колодца, из другого, из третьего, свои сосуды наполнил и положил в кису, а себе маленькие пузырьки изо всех же из трёх колодцев взял...»* (Онч.—8).

Все типы колодцев, кроме последнего, располагаются на периферии «этого» мира. Отец героя попадает к колодцу, возвращаясь домой, герой и героиня — по дороге в соседнее царство. В принципе, у этих колодцев могут оказаться любые персонажи из «этого» мира, о чем свидетельствует появление там служанки и дядьки, по своим функциональным характеристикам являющихся персонажами из мира героя. В то же время защитные силы дома в этой части сказочного пространства значительно ослаблены, в силу чего именно здесь представители «иного» мира могут нанести ущерб герою/героине, а последние, в свою очередь, — вступить в контакт с представителями «иного» мира.

Колодец из сказок типа СУС—519 и СУС—551 располагается за пределами «этого» мира. Местонахождение колодца из сказок СУС—551 не вызывает сомнений: это ядро «иного» мира, место сосредоточения диковинок. Колодец же из сказок типа СУС—519 располагается, вероятно, в пограничном мире, так как живая вода, взятая из него, функционально близка скорее к дарам помощника героя (хотя помощь Яги в данном случае вынуждена). Здесь герой не уносит диковинки с собой, а лишь использует их для восстановления своей физической

формы. Если бы речь шла о чудесной диковинке из «иного» мира, хотя бы часть ее должна была бы переместиться в мир героя. Для вещей же из пограничного мира перемещение возможно только в «иной» мир.

Болото

Болото встречается только в одном типе сказок — СУС—402. При выборе невест стрела героя улетает в болото: «...а *Иван-царевич стрелил, у его полетела прямо и свильнула — залетела в топучее болото...*» (ЗП—19).

Это болото является, с одной стороны, местом, где вынуждена находиться заколдованная царевна, а с другой — местом приобретения героем чудесной помощницы. То, что герой достигает этого болота после долгого пути: «*Сколько он ни ходил, а стрелу всё не находил. Наконец, он подходит к темному дремучему лесу: стрела пролетала, за деревья задевала, а он по следу всё шёл, шёл дальше в темный дремучий лес. И до тех пор дошёл, что уже он слишком изустал и отощал уже почти совсем...*» (Ков.—12), — и то, что героиня может, хоть и в заколдованном виде, попасть в дом героя и помочь ему выполнить трудные задачи, свидетельствует о том, что это болото расположено в пограничном мире. Именно этим и объясняется временная пассивность антагониста, позволяющего героине покинуть болото.

* * *

Наиболее удалены от дома лес, крупные водные источники и горы.

Лес

Лес в мифологии различных народов — одно из основных мест пребывания сил, враждебных человеку, через лес проходит дорога в мир мертвых. Из трех миров мифологической схемы — верхнего, среднего и нижнего — лес в мифологических системах характерен обычно только для среднего. На особое положение леса указывает то, что его обитатели не похожи на обычных людей¹⁰⁶.

В русском сказочном репертуаре имеется несколько видов леса. Прежде всего это место, где обитает помощник героя. Этот лес глухой, дремучий бор, в котором «дальше ходу нет». Его основной отличительной чертой является наличие чудесной избушки на курьих ножках, через которую лежит путь героя в «иной» мир. «Очевидно, избушка стоит на какой-то такой видимой или невидимой грани, через которую Иван никак не может перешагнуть. Попасть на эту

¹⁰⁶ Точнее, очень похожи (вплоть до того, что живут деревнями, семьями, рожают, играют в карты и т.п.), но всё это перевернуто, «зеркально». Чтобы попасть к ним, надо пятиться назад или идти спиной вперед по левой тропе; чтобы увидеть — смотреть сквозь ноги; одежда у них застегнута не на ту сторону. Зеркальность выявляет потусторонность леса только при сравнении с обычным миром.

грань можно только через, сквозь избушку...»¹⁰⁷: «Огляделся царевич кругом, увидел тропинку и пошел по ней: авось куда бог приведет. Шёл-шёл и очутился в дремучем лесу; стоит в лесу избушка, в избушке живёт баба-яга» (Аф.—219).

Лес может быть местом, где герой находит чудесную супругу. Так, в сказках типа СУС—465А, В стрелец находит себе жену в лесу: «Случилось ему одно время пойти на охоту раным-ранёхонько, на самой заре; зашёл он в тёмный, густой лес и видит: сидит на дереве горлица. Федот навёл ружьё, прицелился, выпалил — и перешиб птице крылышко; свалилась птица с дерева на сырую землю. Поднял её стрелок, хочет оторвать голову да положить в сумку. И возговорила ему горлица: “Ох, стрелец-молодец... принеси в свой дом... и добудешь себе великое счастье!”... Принёс птицу домой, посадил на окошечко, а сам стоит-дожидается... пала горлица наземь и сделалась душой-девицей...» (Аф.—212).

В сказках, где центральным персонажем является женщина (СУС—480, СУС—432 и т.д.), лес — это место обитания дарителя: «Старику очень было жалко растатьца со своей родной дочкой, но делать было нечего. И он решил увезти её в тёмный дремучий лес. А время стояло очень холодное, были самые трескучие морозы. Посадил он её под елочку, а сам уехал домой... Идёт Мороз-Красный Нос... Морозко сжалился над девушкой и дал ей целый короб одежды теплой...» (Ков.—21);

«Шла-шла, заплутала, забрела опять в дремучий лес. Опять избушка на курьих пятаках, на собачьих лапках вертится.

— Избушка, избушка, стань к лесу задом, ко мне передом, мне в тебя влезть, хлеб-соль поестъ. И повернулась избушка, в ней баба-яга...

— Дам я тебе подарок: серебряное донце — золотое веретёнце...» (Королькова. С. 152—166).

В сказках типа СУС—518 и СУС—566 лес является местом, где герой находит чудесные диковинки: «Когда он проезжал по дремучему лесу, то вдруг слышит в стороне громкие удары, как будто гремит гром. Он направил своего коня богатырского к тому месту, где слышались эти удары. Когда он подъехал, то увидел — дерутся два чёрта... “Мы шли вместе и нашли три драгоценных вещи: шапку-невидимку, драчун-дубинку и талисман-дощечку. И никак не можем разделить поровну...”. Оне встали рядом, а он им стал подсчитывать, и со счётом три они пустились бежать. А Иван-царевич спокойно взял все три вещи, надел на себя шапку-невидимку, стал невидим, поехал дальше» (Ков.—12); «Убежал в лес; идёт, и захотелось ему есть. Смотрит: яблоки красные растут, он сорвал одно и съел, и сделался оленем; съел другое — рога приросли... Идёт дальше, попадают белые яблоки, он только съел одно, рога отпали и стал он красавцем» (Красноярск—1—48).

В сказках типа СУС—706 и СУС—709 в лесу скрывается оклеветанная героиня: «Вот привёз он сестру свою в лес и посадил её и говорит ей: “Ну, сестра, я много терпел от тебя бед! Теперечь пришло времечко, и я тебя убью!... Вот как сделал это, потом отсек сестре руки да ноги, и оставил её так в лесу, а сам уехал домой» (ЗП—73); «Осталась она одна

¹⁰⁷ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 153.

в лесу, идёт по чащам, по трущобам, вся ободралась... вдруг видит, стоит терем, зрел бы, смотрел, очей не сносил» (Красноярск—П—40).

Как место смерти или убийства героини лес появляется в сказках типа СУС—703* и СУС—780: *«Девушки ушли в лес и стали все радильно брать ягоды, и самая младшая дочь всех скорее набрала чашечку ягод и сказала: “Идемте, сестрицы, домой, я уже набрала с того чашечку ягод”... Она из зависти, чтобы не купил отец ей нарядов, взяли её и убили... Отец с матерью сколько свою милую дочку ни искали по лесу, ни кричали, но нигде не нашли»* (Ков.—24).

В сказках типа СУС—327С, F и СУС—480А в лесу обитает противник героя. Этот лес хотя и расположен в относительной близости от дома героя, но как место обитания противника он опасен, потому что именно здесь магическая сила противника наивысшая. Это и является причиной того, что туда надо заманить героя: *«Мачеха и переехала на житьё в другой дом, а возле этого дома был дремучий лес, а в лесу на поляне стояла избушка, а в избушке жила баба-яга: никого она к себе не подпускала и ела людей, как цыплят. Перебравшись на новоселье, купчиха посылала за чем-нибудь в лес ненавистную ей Василису...»* (Аф.—104).

В сказках типа СУС—301 лес выступает не просто как место встречи героя и «иномирного» персонажа, но и как место их борьбы. Отметим, что герой встречается со своим противником на опушке леса, где стоит небольшая избушка: *«...дошли до хором. Хоромы в лесу... На третьей день Ивану Медвежьему ушку оставаться дома. Ён двух бычков заколол, в печьку склал, на лежаноцьку и лёг. Идет старицёк с ноготок, борода с локоток, и рычит у двери: “Отворите!” Ён взял с лежаноцьки слез... и стали ево бить, и ён рвалсе, рвалсе, со пнём и убежал»* (Сок.—105).

Избушка Яги

Как было отмечено выше, лес является местом обитания дарителя и помощника героя, прежде всего Бабы-Яги. Избушка Яги совершенно не похожа на обычный дом, что связано прежде всего с природой самого персонажа¹⁰⁸. В то же время она необычайно яркий образец сказочной поэтики. В классических сборниках встречается целый ряд характеристик этой избушки: на курьей ножке (Онч.—167, ЗВ—88, ЗВ—96, ЗВ—370, ЗВ—380, ЗВ—427, ЗП—292), на веретяной пятке (Онч.—166), на турей ножке (Онч.—178), на курячей голяшке (ЗВ—119, ЗВ—164, ЗВ—244, ЗВ—257, ЗП—45, ЗП—190, ЗП—285, ЗП—324), на козьих рожах, на бараньих рожах или ножках (ЗП—45, ЗП—46, ЗП—79, ЗП—98, ЗП—160, ЗП—161) и т.д.

При всем разнообразии ее облика у этой избушки есть одна характерная черта — она поворачивается по просьбе героя или героини:

¹⁰⁸ О природе Яги см. подробнее: *Потебня А.А.* О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Гл. 2 (Баба-Яга). Кн. 3. М., 1865. С. 85—232; *Лаушкин Д.К.* Баба-яга и одноногие боги (к вопросу о происхождении образа) // Фольклор и этнография. Л., 1970. С. 181—186; *Топоров В.Н.* Заметки по похоронной обрядности... С. 10—52.

«*“Избушка, избушка! Повернись к лесу задом, а ко мне передом”. Избушка и повернулась*» (ЛАА—Коренева); «*“Стань, избушка, по-старому, как мать поставила!” Избушка и поворотилась*» (ЛАА—Прохоров И.К.). Причина способности избушки изменять свое положение подробно рассмотрена в книге В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки»¹⁰⁹, в которой убедительно доказано, что именно через избушку проходит граница между пограничным миром как таковым и периферией «иного» мира¹¹⁰.

Водные источники

Водные источники представлены в сказке большим спектром географических объектов: океан, море, река, озеро. Рассмотрим по отдельности каждый из этих элементов.

КЛЮЧ

(источник, лужа)

Водный источник данного типа упоминается в сказках типа СУС—403 (ключ) и СУС—450 (лужа).

Описание этого ключа сводится к эпитетам *холодный, студеный*. Именно у него происходит изменение облика героя или героини. В сказках типа СУС—403 мачеха превращает героиню в уточку у источника и сам этот ключ является лишь местом превращения: «*Долго княгиня отговаривалась, не хотела, наконец подумала: по саду походить не беда, и пошла. В саду разливается ключевая хрустальная вода... Скинула сарафанчик и прыгнула в воду. Только окунулась, женщина ударила её по спине... И поплыла княгиня белой уточкой...*» (Аф.—265).

В сказках типа СУС—450 другая ситуация. Вода из копытца становится средством превращения героя в козленочка, но при этом знаковым является и место превращения — лужа от копытца на дороге:

«*Шли они, шли, была туча, видно, был дождь, было везде мокро и стали лужи... Они идут — еще копытце. Он не стал её спрашивать — припал к лужице.*

— *Ме-ее-ее.*

Она глядит: а он козленок» (Королькова. С. 166—171).

Следует отметить, что во второй части снова появляется водный источник, близкий по своим функциям к ключу из сюжета СУС—403. Однако у него свой облик меняет не героиня, а ее противница, которая надевает на себя платье Аленушки, после чего ее, как и в сюжете СУС-403, принимают за княгиню.

¹⁰⁹ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 153—154.

¹¹⁰ Принадлежность избушки к пограничному миру очевидна, ее хозяйка лишь в некоторых вариантах покидает избушку, но за ее пределами она выступает в «слабой» позиции, в то время как в самой избе — в «сильной», а, как известно, «сильная» позиция является показателем того, что персонаж находится в своем исконном локусе. Поскольку миры как героя, так и его противника не являются для Яги своими, там она в «слабой» позиции, следовательно, ее мир какой-то другой, в данном случае — пограничный.

Таким образом, данный источник является местом, где происходит изменение внешнего облика персонажа, а вода из него может стать средством для такой трансформации.

ОКЕАН, МОРЕ

Слово *океан* в русской волшебной сказке само по себе встречается чрезвычайно редко, и говорить о его устойчивости по вариантам не представляется возможным. Устойчивым выражением является океан-море или море в сказках типа СУС—675 и СУС—707, в него бросают бочку с дураком и царевной или царицу с ребенком. Положение героев в этой части сказочного пространства чрезвычайно опасно: *«Когда царь узнал, что Емеля прибыл, приказал выкатить сороковую бочку и посадить в эту бочку царевну и Емелю-дурака. Когда посадили, бочку засмолили и опустили в море»* (Ков.—6); *«...сделать бочку большую, положить чаричу с сыном, с Федором в эту бочку, спустить в синёе морё... А эту царицу с сыном Федором носило по морю несколько времени, качало да валяло...»* (Онч.—5).

Сказочные тексты указывают и на удаленность этого места от дома героя и героини и одновременно на полную его достижимость: царская охота находит дворец героя и сообщает об этом царю, который тут же едет на него посмотреть. Таким образом, океан-море выполняет в сказках ту же функцию, что и дорога, т.е. связывает отдельные участки сказочного пространства.

В сказках с мотивом поиска смерти Кощея (СУС—302₁) также появляется море-океан, в котором находится остров с дубом и где разворачивается основное действие по добыванию иголки с Кощеевой смертью: *«...есть на море на окияне остров, на том острове есть камень, под тем камнем заец, в зайце утка, в утки яйцо, а в том яйце моя смерть”... Мужик этот выстал ды пошел к морю-окияну. Приходит к морю и не знат, как ёму это море переплыть... Мужик сел, ды кот-бархот ёго привез к острову»* (Онч.—167). Но и в этом случае на самом океане-море ничего не происходит, оно лишь соединяет дом Кощея и остров, т.е. также исполняет роль дороги.

Такая предметная реалья, как море-океан, диктует включение в сказку еще одной реалии — острова или взморья, которые, как уже отмечалось, являются местом сосредоточения чудесных вещей или скрывающихся (исчезнувших) персонажей: *«Едут мимо острова купцы на кораблях. Короста вышел на берег, зовет к себе хлеба кушать. Вышли купцы, смотрят, боров с... белояровой пшеницей, двенадцать мельников мелют, двенадцать сборщиков собирают, прибрать её не могут; кот тут же на пень лезет — сказки сказывает, с пня слезет — песни поёт»* (Красноярск—II—35).

РЕКА

Традиционно считается, что река в сказках имеет чрезвычайно большое число функций (место поединка, место встречи с помощником, место разлуки, место, где прячутся герои), однако если мы обратимся

к сказочным текстам, то заметим, что все эти функции выполняет не река, а берег или мост. В самой реке ничего не происходит. Особенность этого объекта состоит прежде всего в специфичности вещества, из которого она состоит.

Огненная река устойчиво в вариантах функционирует в сказке типа СУС—302₂, где исполняет роль преграды. Путь в дом противника не связан с поединком, а вот выбраться из дома Яги можно, только нанеся ей «магическое» поражение у реки (с помощью чудесного полотенца построить мост и заставить Ягу пройти по нему и свалиться в огненную реку).

Если огненная река выполняет роль преграды, то вода из реки в сказках типа СУС—706 имеет целебные свойства — она помогает вернуть героине отрубленные руки: *«И вот вдруг она подходит к быстрой реке, и так ей захотелось напиться, но испить никак нельзя: если она наклонится, то утопит ребёнка, так как у нее не было рук и поддержать нечем было ребенка... И она стала пить, и вдруг у нее вылетел ребенок в воду, она тогда закричала: “Господи! Если бы я знала, я бы лучше не стала пить, потому что я утопила своего ребенка”. А ей обратно слышится голос: “Бери ребенка из воды”. — “Я бы ведь взяла, да у меня рук нету”. — “А ты бери своими папоротками”. И когда она опустила обрубленные руки в воду, то вдруг у нее приросли руки и она взяла своего ребенка»* (Ков.—22); *«Шла долго ли, коротко. Бежит речушка быстрая. Ей пить захотелось. Наклонилась она в ту речку пить. Ребенок-от и выпал в речку. Крутит ребенка, носит. Господь и прогласил: “Молодица! Имай младенца, утонет”. — “Рада бы я имать, рук нет”, — говорит она. “Имай!” Она протянула руки, и у ней руки сразу выросли...»* (Красноярск—II—1).

В приведенных примерах исцеление Безручки связано с божественным промыслом. В других вариантах руки могут вырастать по воле Богоматери или Николы-Угодника: *«...уронила мальчика в воду. Стоит и плачет. Идет старец — Никола, угодник божий. “Что ты плачешь?” — “Сына уронила в воду, дедушка!” — “Достань его”. — “О, если б у меня были руки!” — “Нагнись только и протяни локотки”. Она нагнулась и протянула локотки — и вдруг у нее стали руки»* (Аф.—282).

Иногда руки отрастают без вмешательства высших сил, только от соприкосновения с водой: *«Подошла к реке, пить захотелось. Наклонилась, оперлась култышками, встала, а у нее руки выросли»* (Королюкова. С. 70—77).

Мы не будем подробно останавливаться на включении христианских мотивов в данную сказку, тем более что этому вопросу посвящено несколько компетентных исследований¹¹¹, отметим только, что, несмотря на участие в судьбе героини христианских святых, руки у нее отрастают только после соприкосновения с водой из реки.

Река в сказках типа СУС—706 по своей функции идентична колодцу с живой водой из сказок типа СУС—519, который располагается

¹¹¹ Поповић П. Приповетка о девојци без рук. Београд, 1905; Daumling H. Studie über den Typus des «Mädchens ohne Hände». München, 1912; Зуева Т.В. Рождение сказки (АТ—706) // Фольклор и литература. Проблемы их творческих взаимоотношений. 1982. С. 43—65.

в пограничном мире. Однако в текстах типа СУС—519 обязателен мифологический помощник (Баба-Яга), в сказках о Безручке либо помощниками являются христианские святые, либо героиня вовсе не имеет помощников. Таким образом, мы можем говорить о том, что исцеление героини связано с местоположением реки, которое указывает на чудесность последней — это река пограничного мира, мира, в котором героине оказывается помощь, хотя в роли помощника выступают далекие от сказочной традиции персонажи.

* * *

Как было отмечено выше, сама река практически не имеет ролевых нагрузок, но диктует появление таких элементов пространства, как берег или мост.

Берег и мост

Берег как место, где прячется героиня, встречается только в сказках, где сестрица спасает брата от Бабы-Яги (СУС—480А). Это кисельный берег чудесной молочной или медовой реки, которая осознается как антропоморфный персонаж, выступающий в роли помощницы (о чем свидетельствует не только защита от противника, но и соблюдение особых правил в обращении с ней — «съешь моего киселя»¹¹²). Сам же берег — это, безусловно, элемент сказочного пространства, где можно скрыться от преследователей с помощью помощника: *«Увидела его сестра, подкралась, схватила и унесла; а гуси за нею в погоню летят; нагоняют злодеи, куда деваться? Бежит молочная речка, кисельные берега. “Речка-матушка, спрячь меня!” — “Съешь моего киселька!” Нечего делать, съела. Речка её посадила под бережок»* (Аф.—113).

Другой тип берега — это место встречи героя и героини, характерный для сказок типа СУС — 313А, В, С. После встречи с Ягой герой попадает на берег реки, куда из мира его противника прилетают девушки-уточки. Именно на этом берегу герой, совершив определенные действия (похитив рубашку, платье или крылышки героини), приобретает себе помощника: *«Так, конечно, суток трое он прошел, доходит и видит посреди на этом берегу был ракитник: подходит к этим кустам и запал в них... Вот приблизились эти одиннадцать уток к ракитовым кустам, вылезли на берег, отряслися, ударились об пол и стали одиннадцать девиц... вдруг показывается двенадцатая уточка — плывёт одна... Также она вылезла из воды, трёхнулась об пол и сделалась девицей. Разделась, спустилась в воду и стала купаться. В это время Иван — заклятый сын прокрался, схватил сорочку и платья и спрятался опять в кусты. Вот она искупалась, вылезла из воды... и закричала: “На, лови перстень...!”»* (Ак.—36).

Берег этого типа является местом, где герой приобретает помощника, хотя для последнего этот локус отнюдь не место постоянного обитания. Здесь берег близок по своей семантике лесу из сказок типа СУС—519, где герой получает помощь лишь после победы над мифологическим персонажем.

¹¹² Подробнее об этом см. раздел «Псевдореалии».

Для змееборческих сказок характерен тип берега или моста как места битвы героя и его противника¹¹³: *«Приезжают к реке Смородине; по всему берегу лежат кости человеческие, по колено будет навалено!... Отправился Иван-царевич на дозор, залез в кусты и крепко заснул. Иван Быкович на него не понадеялся; как пришло время за полночь — он тотчас готов был, взял с собой щит и меч, вышел и стал под калиновый мост. Вдруг на реке воды взволновались, на дубах орлы закричали — выезжает чудо-юдо шестиглавое»* (Аф.—137).

Надо отметить, что река в данном типе сюжетов может и вовсе не упоминаться, что только подтверждает полное отсутствие у нее каких бы то ни было акциональных задач. Ее наличие подразумевается, но основное внимание сосредоточено на других предметных реалиях: мосте, берегу: *«В шатре Ивану Быковичу не спится. “Пойду его досмотрю, каково он караулит”. Пришел, а брат спит, как сильней порог шумит. Сел сам караулить Иван Быкович под мост. Едет по мосту проклятое Издолище о трех головах... Иван Быкович выскочил из-под моста... Иван Быкович выхватил саблю из кармана и отмахнул все три головы у Издолища; эти головы и тулово с мосту свалил, прибрал»* (Онч.—27).

Берег и мост не являются местом постоянного местонахождения персонажей. И герой, и змей появляются здесь для совершения определенных действий: *«Когда они приехали, то тамоди были три огромных камня близ воды на морском берегу... Он слез с коня, конь убежал, и такая на него напала дремота и сон, что сразу заснул богатырским сном... И вот вдруг море заколыхалось, и стал выходить из воды трехглавый змей... Незнайка как увидел, выхватил свою шашку, ударил змея по башке и отрубил ему одну голову...»* (Ков.—15).

Именно поэтому данные элементы сказочного пространства могут выступать в роли особого места, где возможен поединок. Таким образом, мост и берег змееборческих сказок находятся на периферии «иного» мира, где силы героя и змея равны, поскольку герой уже приобрел необходимые магические способности, чтобы сразиться со змеем, а змей, покинувший ядро своего мира, утратил часть магической силы.

Горы, пещера, камень, нора

Еще одним элементом пространственного членения мира волшебной сказки надо считать горы¹¹⁴. В сказке есть несколько типов гор (и, аналогично, пещер), важных для выяснения пространственного членения сказки.

¹¹³ Отметим, что наблюдается устойчивое употребление пары реалий; первая из которых диктует появление второй. Если первой частью некой диады является река, то дальнейшее действие, скорее всего, будет разворачиваться на мосту, если же в роли первого элемента фигурирует море, то последующие события будут разворачиваться на берегу. Море не имеет никаких отличительных особенностей, в то время как река «темная», «глубокая», «широкая», иногда огненная и имеет название — Смородина, но и здесь она не выполняет акциональных задач.

¹¹⁴ Под горами мы будем понимать не только горы как таковые, но и пещеры (норы), так как в мифологической географии это две части одного целого.

Горы могут быть местом обитания противника, куда он прячет украденных женщин или сокровища. В рассматриваемых текстах встречается мотив «царевна, унесенная змеем в горы или в пещеру» (СУС—312Д), откуда ее спасает герой: *«Поздним вечером оборотился Иван-царевич в муравья и сквозь малую трещенку заполз в хрустальную гору; смотрит — в хрустальной горе сидит царевна. “Здравствуй, — говорит Иван-царевич, — как ты сюда попала?” — “Меня унес змей о двенадцати головах...”»* (Аф.—162)¹¹⁵.

Однако для русской сказочной традиции характерна другая функция горы/пещеры — роль входа в мир противника, в котором находятся искомые героем вещи. Но сама гора не является местом, где находится похищенное, через нее можно только попасть в мир похитителя: *«Шли много ли, мало ли время, приходят в тайгу. В тайге нашли гору, и гора высокая. Взошли когда они на эту гору. На этой горе провалища... Малый сын и говорит своим братьям: “Братцы, не наша ли мать суды унесёна?”... Спускали когда они его туда на землю... Шел он много ли, мало ли время ... стоит терем. В тереме сидит прекрасная девица...»* (Красноярск—I—31); *«Была у короля женщина, дочь, прекрасная Елена-королевна... На другой день нечистой дух ее и подхватил... Отправились они в путь-дорогу розыскать сёстру... Дошли они до такие крутые горы. Боже упаси — гора!! Вот он простился с ними и полез туды... Вот Иван-королевич долез туды... Шёл, шёл, увидел государственный дом... Одна девица сидит... “Ох, Иван-королевич, тебе, — говорит, — здесь смерть от нашево короля. У нас змей о семи голов. Вот он меня, — говорит, — и унес”»* (Сок.—79).

Гора наиболее часто встречается в сказках типа СУС—301. Вероятно, надо говорить о том, что вторая ее функция (вход в мир противника) включает в себя и первую (место, где находится похищенное), поскольку, только попав на гору или внутрь пещеры, герой может найти искомое. В то же время сказка акцентирует внимание лишь на роли входа в мир похитителя, а в дальнейшем действие разворачивается без участия этих реалий. И лишь когда герою необходимо покинуть иное царство-государство, т.е. выйти из горы, рассматриваемые реалии возникают вновь. Однако герой не может покинуть мир противника тем же способом, каким попал в него, поэтому обратно его выносит птица или другой чудесный помощник: *«Когда вытащили царевну на поверхность земли, Дуборван и Спехнигора уже не спускали ремень к Кати-Горошку... А между тем Кати-Горошек ждал, ждал, так и не дождался спуска ремня... И вот он гулял, гулял, любовался подземельным царством и обратно подошел к этому провалищу... Как вдруг откуда ни возьмись летит такая большая птица... И вот он сел, она полетела и видит — край неба видать... так и вылетела на поверхность земли...»* (Ков.—8).

¹¹⁵ Образ хрустальной/стеклянной горы см. подробнее: *Liungman W.* Die schwedischen Volksmärchen. Berlin, 1961. S. 144—147; *Пронн В.Я.* Исторические корни... С. 368—369.

Луга

В сказках типа СУС—519, СУС—465А и СУС—530А появляется такой элемент сказочного пространства, как луга. Для сказок СУС—519 это место остановки сватов: *«Вот приехали они в тридевять земель, в тридевятое царство к Голю Гулянскому, к Бую Буянскому, который был 12 богатырей на один помах. Встали они в заповедные луга, в шелковые травы, не спросясь Голя Гулянского, Бую Буянского. Тогда Кузьма Ферапонтович объясняет своим друзьям, своим товарищам-братьям, чтобы они раскидывали шатры ... Вот когда увидели раскинутые шатры из этого града, и посылает Голь Гулянский, Буй Буянский узнать, что это за люди... а Кузьма Ферапонтович отвечает, чтобы Голь Гулянский честью отдавал дочь за него замуж...»* (Сок.—72).

В сказках типа СУС—530А и СУС—465А луга являются местом, где находится чудесная диковинка: *«На царском лугу... пасутся сивка-бурка, вещая каурка, свинья-золотая щетинка и лань золоторогая...»* (Красноярск—I—54).

Для этих сюжетных типов луга выступают в роли ядра «иного» мира, местом сосредоточения чудесных диковинок. В сюжетах СУС—519 луга располагаются в непосредственной близости от дворца «иномирной» героини. Поскольку сама невеста и является предметом поиска, то можно говорить о том, что эти луга также расположены в «ином» мире и идентичны саду сказок СУС—550¹¹⁶.

Царство

Русская волшебная сказка знает несколько типов царств. Они могут различаться прежде всего материалом, из которого состоят (золотое, серебряное, каменное, огненное): *«...это моей сестрёнки царство медное... это средней сестры царство серебряное... моей старшей сестры царство золотое... В этом царстве золотом живёт отец и мать, и сильная строгая стража стоит...»* (Сок.—66); *«Шёл-шёл, приходит к жемчужному царству»* (Аф.—130); *«Как станешь подъезжать к огненному царству и начнёт тебя огнем жечь...»* (Аф.—206).

Своеобразие царств может заключаться в принадлежности их обитателей к особой гендерной или биологической группе (девичье, змеиное): *«Я, — говорит царевич, — поехал по живую и молодую воду за тридевять земель, в тридешатую землю — в дивье царство»* (Аф.—175).

Иногда название царства зависит от физиологического состояния его обитателей (сонное, невидимое, окаменелое): *«Сел на эту дорогу отдохнуть. Слышит тележный гром и конско ржанье, и человеческий разговор, и никто не едет... Он их не видит... И он пошёл этой дорогой. Входит в Невидимо государство»* (Красноярск—II—28).

Царство может называться по имени царя или царицы: *«Ешшо дальше полетел и опустился на землю перед тем самым городом, где царство Елены Прекрасной»* (Сок.—7).

¹¹⁶ Точно так же как сад и луга относятся к периферии мира, в котором расположены.

Однако для всех царств чрезвычайно важным показателем является местонахождение, поэтому царство может выделяться именно по данному признаку (подземное, подводное, небесное): *«Шейчас Иван-царевич летел, летел и пал на землю, в подземельно царство...»* (Онч.—8).

Отличительными чертами царства являются его чрезвычайная удаленность от дома героя и крайняя труднодоступность. Это царство всегда «за тридевять земель». Часто оно наделяется такими эпитетами, как *дальнее, тридевятое, тридесятое*. Там находятся украденные девушки, чудесные диковинки, дом противника или невесты героя. По своим функциям оно идентично дому героя. Это центр мира — «иного» для героя и «своего» для его обитателей.

С другой стороны, сказка упоминает и царство героя. О нем чаще всего говорят как о «своем»: *«В некотором царстве, в некотором государстве, а именно в том, в котором мы живем...»* (Ков.—4).

Даже если оно не называется «своим», оно осознается как локус обычных людей и вещей.

Кузница

В сказке представлены два типа кузниц. Один — в сказках сюжетного типа СУС-300А, в которых герой, спасаясь от преследования змеихи, прячется в кузницу и с помощью кузнеца (кузнецов) побеждает своего противника; второй — в змееборческих сказках с мотивом изготовления богатырского оружия.

Кузница первого типа расположена далеко как от дома героя, так и от дома его антагониста. Это нейтральная территория, на которой без помощника, своими силами ни одна, ни другая сторона победить не способна: *«Вот опять ведьма настигла их и проглотила Ивана Царевича и Ивана Девичьего, а Иван Сучич успел вскочить вместе с конем в кузнецу, которая стояла у дороги. Хозяином этой кузницы был Демьян с двенадцатью сыновьями. Иван Сучич говорит: “Кузнец Демьян с двенадцатью детьми, выручи из беды”. Кузнец подскочил, захлопнул дверь, а баба-яга говорит: “Отдай, Демьян, Ивана Сучича!” Демьян и говорит: “Ты просунь язык, я тебе на него Ивана Сучича положу!” Баба-яга просунула в щель весь язык. Демьян и сыновья схватили его клещами и положили на наковальню, и Иван Сучич взял стопудовый молот и стал по языку колотить;... наконец, она стала просить пощады. А Иван Сучич говорит: “Отпущу, если ты не будешь гнаться за нами и вырыгнешь моих братьев”. Баба-яга вырыгнула братьев богатыря Сучича и побожилась, что не тронет их больше. Потом она ушла домой»* (Красноярск—I—34).

Именно месторасположением кузницы и объясняется обращение к кузнецу: *«Приезжает в селенье прямо к кузнецу в кузницу. “Кузнец, сохраняй меня! я царской посланник, тебе за это я заплачу!”... Она бежит ... бежит бурей. Прибежала к кузнице. “Кузнец, отдай мне Ювашку!”»* (ЗП—9).

Кузнец, как любой помощник, волен выбрать, кому из двух просителей помочь. Потребность в помощнике для обеих сторон является указанием на то, что действие происходит за пределами миров протагонистов конфликта, т.е. в мире помощника.

Второй тип кузницы расположен в непосредственной близости от дома героя, на периферии этого мира: герой, а иногда и героиня, просят кузнеца сковать им нужные вещи: оружие или железные башмаки, посох и т.п.: «*Вот подходит он к кузнице, что за селом, и просит кузнецов сковать ему палицу из ста пудов железа*» (ЛАА—Баринов).

Дорога

Наконец, связующим различные участки сказочного пространства элементом является дорога и аналогичные ей по функции элементы (море, ремни, боб). В силу своей специфической функции эти предметы не принадлежат конкретным отрезкам сказочного пространства. Большинство этих реалий подробно рассмотрены В.Я. Проппом. Он считает, что эти сказочные образы связаны с представлениями «о пути умершего в иной мир»¹¹⁷. Нам кажется, что не во всех случаях правомерно употребление термина «переправа» применительно к этим реалиям: боб и другие подобные средства не продолжают дорогу (как, например, мост или ремни), а являются ей. В любом случае, данные реалии связывают отрезки сказочного пространства.

* * *

Из всего вышесказанного видно, что пространственные элементы сказки соответствуют основной мифологической оппозиции *свое—чужое*. Возможны два типа подхода к анализу данной оппозиции: более широкий — мифолого-этнографический и более узкий — фольклорный.

С точки зрения первого, оппозиция *свое—чужое* входит в область сакрального; для «своего» характерны положительные, а для «чужого» если не отрицательные, то потенциально деструктивные тенденции. Соответственно, «свое» входит в область космоса, а «чужое» — в область хаоса. «Свое» характеризуют представления о микро-, «чужое» — о макрокосме. То есть «свое» и «чужое» составляет единый мир, в котором существует человек, но «свое» принадлежит человеку и им освоено, а «чужое» — нет.

Таким образом, картина мира имеет следующий вид: существует три мира — верхний, средний, нижний; верхний мир нейтрален или добр к человеку, нижний мир нейтрален или зол. Средний — это и есть мир человека. Верхний мир (к нему традиционно относится небо) практически не интересуется средним, нижний (включающий достаточно большой спектр элементов: лес, реку, поле и т.д.) — наоборот. Следовательно, средний мир должен защищаться от нижнего. Наиболее проницаемой частью среднего мира являются его границы, поэтому именно там человек подвергается наибольшей опасности. Центр среднего мира (в котором находится дом) наиболее защищен.

В.Я. Пропп в своем исследовании сделал вывод о том, что сказочный текст зафиксировал блоки этнографических реалий. Если встать на позицию Проппа, то надо исходить из того, что сказка сохранила

¹¹⁷ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 287.

все элементы быта и мифологии того периода, в который возникала. Но анализ текстов свидетельствует о том, что в сказке зафиксированы различные по времени детали быта и мифологии. Кроме того, элементы этнографических реалий столь разрозненны, что следует говорить о консервации в тексте не блоков информации, а лишь их рудиментов.

Следовательно, фольклористический анализ сказочных текстов надо производить исходя из специфики поэтики сказки, а не из сохранности в текстах этномифологических реалий. Конечно, и при фольклористическом анализе сказочных текстов наличие двух миров нельзя отрицать. Но в то же время, во-первых, выделяются элементы, которые нельзя отнести ни к «своему», ни к «чужому» миру, а во-вторых, нельзя не заметить, что элементы, образующие пространство «своего» и «чужого» мира, неравноправны. Поэтому можно говорить о наличии в сказках ядра и периферии миров¹¹⁸, а также пограничного мира.

Таким образом, в пространственном членении сказки можно выделить пять элементов: ядро этого мира, пограничный мир, ядро «иного» мира, периферии «этого» и «иного» миров¹¹⁹.

Ядро этого мира — это место, где герой наиболее защищен от посягательств представителей «иного» мира. Для сказки таким местом является дом героя. Как отмечалось выше, для некоторых сказочных сюжетов это не только хорошо защищенная территория, но и место, где персонажу можно вернуть исконный облик.

Периферия этого мира — место, в котором происходит столкновение героя и антагониста, или место приобретения помощника, действующего в мире героя. Этот элемент пространственного членения может находиться в непосредственной близости от дома героя (в некоторых сюжетах даже внутри дома) или быть удаленным на значительное расстояние от защищенного центра.

Пограничный мир — это место, где наиболее полно реализует себя помощник героя, именно здесь герой получает чудесные вещи или мудрые советы, необходимые ему для борьбы с его противником. Пограничный мир — это мир помощника героя, прежде всего дарителя, место, где он выступает в «сильной» позиции. В пограничном мире можно приобрести волшебные вещи, действующие в мире противника.

Периферия «иного» мира — место борьбы героя и его антагониста, что вполне естественно, так как герой после встречи с помощником получил достаточно магической силы, а вот противник, действуя на границе своего локуса, потерял часть своей силы.

Наконец, **ядро «иного» мира** является местом сосредоточения диковинок, а также домом противника героя.

¹¹⁸ О неравноправности пространственных элементов, организующих миры в волшебной сказке, писал В.Я. Пропп, когда столкнулся с необходимостью локализации в пограничном мире змея и Бабы-Яги. См. подробнее: *Пропп В.Я. Исторические корни...* С. 146—202; 287—298; 344—358.

¹¹⁹ Т.В. Цивьян также предлагает пять элементов пространственной организации сказки: элементы своего и чужого мира, амбивалентные, переводящие из класса в класс и обозначающие границу. См.: *Цивьян Т.В. К семантике пространственных элементов...* С. 191—213.

ПРЕДМЕТЫ ПОИСКА

Под предметами поиска мы будем понимать лишь такие предметные реалии, которые герой ищет и роль которых в сказочном сюжете сводится только к этому. Их надо отличать от трансформаторов или технических средств, которые становятся предметом поиска из-за своих способностей (ср. меч-кладенец или молодильные яблоки). Объекты поиска могут быть самыми разнообразными. В их роли может выступать животное (златогривый конь, Жар-птица, олень — золотые рога, свинка — золотая щетинка и т.д.), чудесный слуга (Шмат-Разумат, Саура, Никто, Губрей или другой невидимый слуга) или неодушевленные предметы (ветка золотой сосны, золотое поющее дерево, яблоня с золотыми яблоками и т.д.).

Среди этих трех групп только неодушевленные предметы безусловно являются предметными реалиями. В самом начале первой главы мы писали о том, что в тех случаях, когда животное является объектом действия, его необходимо причислить к кругу предметных реалий. Некоторые золотые животные, такие как свинка — золотая щетинка, селезень — золотые и серебряные перья, олень — золотые рога, утка — золотые перышки, не имеют черт, присущих живому существу, не совершают никаких действий, до них надо дойти, взять и перенести из ядра «иного» мира в мир героя. Исключением следует считать Жар-птицу, поскольку она свободно перемещается между мирами и наносит ущерб герою.

Иной является ситуация с невидимым слугой. Его можно было бы причислить к чудесным слугам, вызываемым кольцом, но в отличие от них он не слуга владельца предмета вызова, он имеет право выбора идти или не идти с героем, поменять или не поменять хозяина, поэтому он должен быть причислен к помощникам героя. На его принадлежность к группе помощников указывает и то, что он помогает человеку, который правильно повел себя при встрече с ним: *«Ну, только ушёл, Егорь несчастливец и выходит из пещки... “Кухта-мухта, есть хочу!” Вот так же, неизвестно откуда, наносили ему кушаний, колбасы копчённой. Вот ён и говорит: “Кухта-мухта, садись со мной!” — “Ну, — говорит, — ладно, добрый человек! Я ему тридцать лет служила, ён меня никогда не садил. Я теперь от тебя никогда не отстану!”»* (Сок.—59).

Таким образом, в группу предметов поиска входят по преимуществу золотые вещи и золотые животные, чья роль в сказочном сюжете сводится только к тому, чтобы быть найденными.

Однако золотые предметные реалии хотя и самая большая, но не единственная группа предметов поиска. В данной функции могут выступать предметы, содержащие внутри жизнеобразующие факторы. Как особую разновидность надо рассматривать третий тип реалий данного вида — ложные предметы поиска.

Золотые предметные реалии

Как уже отмечалось выше, в роли предмета поиска чаще всего выступают золотые предметные реалии. Выбор самих предметов, с нашей точки зрения, совершенно произволен, но все они отличают-

ся характерным признаком — они золотые. О роли золотой окраски предметов и о мифологической семантике золота написано достаточно много¹²⁰, и нельзя не согласиться с В.Я. Проппом, что «золотая окраска есть печать иного царства»¹²¹. Причина попадания золотых реалий в сказку восходит, вероятно, к мифологическому значению золота как символа солнца, света и плодородия. В то же время закрепление за чудесными вещами «иного» мира золотого цвета может быть связано и со значением золота в реальной жизни, где оно является символом богатства и в значительной степени знаком редкости и недоступности. Герой, приобретая золотую диковинку, должен улучшить свое социальное положение.

Обычно причиной отправки героя за золотой диковинкой служит приказ царя: *«Дорогие мои зятья, я уже стар и не могу править своим королевством, то хочу свой пост передать одному из вас в руки. Но так как я не знаю, кто из вас храбрее и удалее, и чтобы вы не были обижены мной, так я вам всем даю такое распоряжение. Где-то на белом свете есть олень — золотые рога и свинка — золотая щетинка. Который мне это достанет, тому и передаю свой пост со славой»* (Ков.—5).

Золотые диковинки могут добываться героем для того, чтобы доказать необычность места, в котором он оказался по вине антагонистов, привлечь внимание царя и восстановить справедливость: *«На море-окияне, на таком-то острове доселева рос дремучий лес да разбой стоял... а теперь там такой дворец, какого лучше во всем свете нет!...»* Иван-королевич стал собираться на остров ... а старшая сестра-лиходейка стала его удерживать-останавливать: *«Это, — говорит, — что за чудо! Вот диво — так диво; за тридевять земель, в тридесятом царстве есть золотая сосна, на ней сидят птицы райские, поют песни царские!»... На другой день проснулась королева с сыном — а сосна уже в саду растёт...»* (Аф.—286).

Для некоторых сюжетов, прежде всего типа СУС—707, в роли золотой предметной реалии могут выступать люди — чудесные дети, но лишь в тех случаях, когда их необходимо найти, чтобы они пополнили ряд чудесных предметов, уже имеющихся на острове их брата: *«Когда они прибыли во дворец, государь спрашивает: “Что, купцы торгуют, не слыхали ли где какие-нибудь новости?” — “Видали, Ампиаторское Величество... отстроен дворец, весь хрустальный и весь в золоте...” — “Это что, душечка, за антиресность... в таком-то месте, есть тут хижина, и в этой хижине одиннадцать братьев, по локти руки в золоте, по колена ноги в серебре, на лбу светел месяц, а на затылке красное солнышко, а по кудрям частые звездочки”... Выслушал этот молодец, и скоро он пустился найти своих братьев... Когда оне пришли... он им сказал... об матери и об своём дворце, и согласились оне поти к нему... И потом приезжают купцы торгуют... Оне диковали, что двенадцать братьев,*

¹²⁰ Аверинцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа: искусство и культура. Сб. ст. в честь В.Н. Лазарева. М., 1973. С. 43—52; Иванов Вяч. Вс. История славянских и балканских названий металлов. М., 1983; Пропп В.Я. Исторические корни... С. 363—364.

¹²¹ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 364.

по локти руки в золоте, по колена ноги в серебре, во лбу светел месяц, а на затылке красное солнышко, а по кудрям — частые звездочки...» (Красноярск—II—36).

Ложные предметы поиска

В роли ложного предмета поиска выступает обычно звериное молоко. Неверная жена, сестра или мать отправляет героя по совету своего любовника за звериным молоком. Этой предметной реалии ложно приписывается способность исцелять больных. *«Стал этот змей уговаривать девицу извести брата; та не соглашалась... “Пошли, — говорит змей, — за волчьим молоком, там они его и съедят, а сама притворись больной”. Зашел брат в дом, сестра лежит больна. “Голова, — говорит, — у меня болит что-то, а во сне я видела, что от волчьего молока пройдет; принеси, братец!” Тот отправился в лес и нашел множество волков... взял от волчицы молока и пошел домой...»* (Красноярск—I—52).

С нашей точки зрения, причиной, вызвавшей попадание этой реалии в сказку, являются реальные качества молока, которые были трансформированы сказочной поэтикой не только за счет усиления его свойств (не просто полезно, а целебно), но и в результате нехарактерного источника получения (волк, лев, медведь). Так появляется поэтический образ, создающий волшебный мир, в котором положительный герой не только достает ненужное его противнику средство, но и приобретает помощников, с помощью которых избавляется от своего врага.

Вероятно, как ложный предмет поиска можно рассматривать и огонь из сказок типа СУС—480В*, так как огонь на самом деле потушен либо самой мачехой, либо по ее совету одной из родных дочерей: *«Девушки работали. Вот нагорело на свечке, одна из мачехиных дочерей взяла щипцы, чтоб поправить светильню, да вместо этого по приказу матери как будто нечаянно и потушила свечку»* (Аф.—104).

Отчасти как ложные предметы поиска можно было бы рассматривать все те вещи, за которыми героя посылает антагонист из сказок СУС—465А, В, С. Они могут быть самыми необыкновенными, чаще всего золотыми, но в данном случае их основной функцией является их «ненужность» антагонисту и при этом труднодоступность; они необходимы как повод для ухода героя из дома¹²²: *«Видит король, что с ней сделать ничего нельзя, то он призывает старую волшебницу и говорит ей: “Помоги мне в моей просьбе и привороти вот эту знаменитую рукодельницу и красавицу, чтобы она меня полюбила”. Волшебница пересмотрела разные волшебные книги и говорит, что “нет, пока это сделать невозможно. Она тебя не полюбит до тех пор, пока ты не уничтожишь ее мужа”. — “Но*

¹²² Ложные предметные реалии следует отличать от тех золотых предметов, за которыми герой отправляется, услышав о них из уст антагониста (СУС—709). Антагонист совершенно не рассчитывает, что кто-то добудет эту диковинку, и говорит о ней для того, чтобы отец героя не стремился увидеть чудный остров. Герой достает ее, чтобы устранить это препятствие и увидеть отца у себя во дворце, т.е. отправляется за ней по собственной необходимости. Ложные предметы поиска самому герою не нужны.

ведь мне без уважительной причины уничтожить неудобно, а кроме того, он славится у меня как отличный стрелок и охотник”. Тогда волшебница ему говорит: “Ты его пошли за море-окиян, на остров Буян, а на острове Буяне гуляет овечка — золотая головка. Пусть он ее тебе доставит в трои суток, а туды и обратно сухим и морским путем нужно проехать три года... Когда король увидел Девяткина с овечкой — золотой головкой, то он очень такой драгоценной находке обрадовался, а с другой стороны, был очень огорчен, так как он исполнил его обещание в срок...” (Ков.—9).

Также ложным предметом поиска следует считать чудесные платья и золотой фонарь, которые требует девушка от отца, чтобы избежать брака с ним (СУС—510В и СУС—510В*). В отличие от предыдущих случаев, за платьями посылают не героя, а, напротив, противника, просьба же исходит от героини сказки. Но по своей функции они полностью идентичны другим ложным предметам поиска. Это необыкновенные платья, они нужны героине не для того, чтобы красиво одеться, а для того чтобы остановить притязания противника: «*Попроси ты его, чтобы он достал тебе платье, чтоб как солнце горело: а без платья такого и свадьбы не будет. Платья такого ему не достать, а ты и свободна будешь*» (ЛАА—Рогожина).

Для сюжетов СУС—480В* и СУС—510В ложные предметы поиска начинают затем активно действовать в сказке: чудесные платья становятся средством трансформации внешности, а огонь — средством уничтожения антагонистов. Для сюжетных типов СУС—315 и СУС—465 ложные предметы поиска никак в дальнейшем повествовании не действуют.

Предметные реалии, содержащие внутри себя жизнеобразующие факторы: яйцо со смертью Кощея

Следует отметить, что для русской сказочной традиции характерны две разновидности одной и той же реалии: собственно яйцо и яйцо с иглой, в которых содержится смерть Кощея: «*Смерть его в таком-то яйце. За такой-то рекой стоит дуб, под ним зарыт ящик, в ящике заяц, в зайце утка, в утке яйцо... Он обрадовался, взял яйцо и принес домой. Жена научила его подпоить Кощея и ударить яйцом... Иван... напоил его пьяным; потом вынул яйцо да как хлопнет им Кощея по лбу, тот так и пал мертвым*» (Красноярск—I—43); «*“Вот смерть его на конце иглы, игла в яйце, яйцо в утке, утка в зайце, заяц в медведе, медведь в сундуке, сундук на дубе, дуб на море-окияне”... Разбил Иван-царевич яйцо, достал иглу и разломил. Тут и смерть Кощею пришла*» (ЛАА—Кобзева).

И игла, и яйцо имеют глубокие мифологические корни. Игла связана с нитками или пряжей, символами жизни, а яйцо осознавалось как творческая сила¹²³. Заключение смерти Кощея в яйцо связано с представлениями о парциальной магии. В сказке яйцо и иголка — яркие

¹²³ *Топоров В.Н.* К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) // Тр. по знаковым системам. Т. 3. Тарту, 1967. С. 81—99.

элементы сказочной фантастики, основанные на приеме кумуляции¹²⁴, которая отличается строгой логикой и четкостью, «легко укладывается... в память и производит сильный эмоциональный эффект»¹²⁵, и поэтому мифообрядовый элемент, потерявший свое значение в реальной жизни, сохранился в сказке в виде медиальной формулы: «...*есть на море на окияне остров, на том острове есь камень, под тым камнем заец, в зайце утка, в утке яйцо, а в том яйце моя смерть*» (Онч.—167).

Вероятно, к этой же группе надо отнести свет (реже в сказочном тексте встречаются солнце, луна и звезды (СУС—300А*)), похищенный змеем, так как он является необходимым для выживания царства: «*Первый раз сразились, шесть голов отшип у ево... Поглядел, — в правом кармане красно сонцо и белые луни, а в левом оказалось — частые звезды, глухая полночь*» (ЗП—9); «...*убили таго змея, взяли змееву галаву, и, пришовши к яго хате, яны разламили галаву — и став белый свет на всяму царству*» (Аф.—135).

Так как сюжет чрезвычайно редок для восточнославянского материала и поскольку в имеющихся текстах сообщается, что похищенный свет либо у змея в кармане, либо в голове, либо в бочке, мы по аналогии с яйцом Кощея отнесли его к данной группе.

ПСЕВДОРЕАЛИИ

Анализируя функции предметных реалий, мы так или иначе рассматривали ряд предметов, активно функционирующих в сказке, и отмечали, что эти предметы обладают функцией помощника, что в принципе не характерно для предметных реалий как таковых. К этой группе относятся: река, печь, береза, дерево, яблоня, куколка.

Так, река, печь, яблоня, береза помогают героине при бегстве, задерживая преследователя своими действиями, а не качествами, как, например, гребенка, превращающаяся в непроходимый лес: «...*ворота хотели захлопнуться — она подлила им под пяточки маслица, и они ее пропустили; березка хотела ей глаза выстегать — она ее ленточкой перевязала, и та ее пропустила*» (Аф.—103).

Если обратиться к сказкам, где в роли помощника выступает Баба-Яга, являющаяся родственницей героя, то можно заметить определенное сходство в действиях персонажей: предметы помогают герою потому, что им дают какой-либо подарок, а Баба-Яга начинает помогать герою, когда видит у него предмет, удостоверяющий их родство: «*Жена вышила ему три полотенца с узорами и утром ево отправила, дала ему клубочек... Стала ево кормить. Стал он руки вытирать, взял свой*

¹²⁴ Безусловно, представление о смерти, которая находится на конце иглы, отражает представление о парциальной магии, основанное на замене целого частным.

¹²⁵ Аникин В.П. Художественное слово // Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 2. Детство. Отрочество / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. Аникина. М., 1994. С. 9; см. также: Пропп В.Я. Кумулятивная сказка // Пропп В.Я. Поэтика фольклора (собрание трудов В.Я. Проппа) / Сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. М., 1998. С. 251—269.

рукотерчик. *“А! зятько-батюшко!”*. Она двое суток не спала, не дремала, всё прибирала эту книгу....» (ЗП—42).

Дерево, которое выполняет желания героя, имеет зооморфный синоним: это коток-золотой лобок или золотая рыбка.

Сравним: *«Старуха отправила своего старика рубить дрова. Вот он подходит к пню и стал дрова рубить. Оттуда вылетает птичка — носок, как спичка, и спрашивает старика: “Что тебе, дедушка, нужно?” Он говорит: “Дров”. Она ему говорит: “Иди домой, завтра всё будет готово”. Наутро они встают, дров у них полон двор»* (Красноярск—I—30); *«Взмолилась ему рыбка человеческим голосом: “Не бери меня, старичок!пусти лучшие в сине море; я тебе сама пригожусь: что пожелаешь, то и сделаю”... Не выдержал старик, пошел к золотой рыбке за хлебом... “Что тебе, старик, надо?” — “Старуха осерчала, за хлебом прислала”. — “Ступай домой, будет у вас хлеба вдоволь”. Воротился старик: “Ну, что, старуха, есть хлеб?” — «Хлеба-то вдоволь...»* (Аф.—75); *«Жил старик со старухой; пошел в лес дрова рубить. Сыскал старое дерево, поднял топор и стал рубить. Говорит ему дерево: “Не руби меня, мужичок! Что тебе надо, все сделаю”. — “Ну, сделай, чтобы я богат был”. — “Ладно; ступай домой, всего у тебя вдоволь будет”. Воротился старик домой — изба новая, словно чаша полная»* (Аф.—76).

Куколка, помогающая падчерице советами (СУС—480В*), практически полностью соответствует такому помощнику героини, как чудесная корова (СУС—511). В другой разновидности сюжета о мачехе и падчерице (СУС—480А*) имеется антропоморфный персонаж, синонимичный куколке. Сравним: *«Раз отец уехал куда-то, мачеха и говорит девочке: “Поди к своей тетке, моей сестре, попроси у нее иголку и ниточку — тебе рубашку сшить”... Вот девочка не была глупа да зашла прежде к своей родной тетке... Та ее и научает: “Там тебя, племянushка, будет березка глаза стегать — ты ее ленточкой перевяжи...”* (Аф.—103); *«Василиса пошла в свой чуланчик, поставила перед куколкой приготовленный ужин и сказала: “На, куколка, покушай да моего горя послушай”... “Не бойся Василисушка! — сказала она. — Ступай, куда посылают, только меня держи всегда при себе. При мне ничего не станется с тобой у бабы-яги»* (Аф.—104).

Можно было бы предположить, что мы имеем дело еще с одной функцией чудесных сказочных реалий, однако предметные реалии русской волшебной сказки никогда не проявляют свободы воли, они действуют в руках того, кто сумел их достать. Здесь, напротив, чтобы данный предмет начал действовать, необходимо выполнить по отношению к нему определенные требования, причем в продолжении всей ситуации он ведет себя не как вещь, а как личность, функционирующая в пространстве модальных координат (*должное—недолжное, доброе—злое, благодарность—благодеение*). Так, героиня сказки типа СУС—480А* должна на пути к Бабе-Яге попробовать яблочка, отведать кисельку и съесть пирожка, чтобы при ее побеге яблоня заслонила ее своими ветками, печка спрятала в устье и закрыла заслонкой, а река укрыла под своим бережком. Герой сказок типа СУС—555 не рубит дерево, и оно выполняет желания жены героя. Героиня сказок типа СУС—480В*

заботится о куколке, подарке покойной матери, и та помогает ей выполнить поручения мачехи и Бабы-Яги.

Таким образом, мы вряд ли можем говорить о том, что данные предметы входят в круг предметных реалий русской волшебной сказки. Мы должны отнести их к группе помощников героя. Именно к этому типу предметов относится замечание В.Я. Проппа, что «предметы представляют собой лишь частный случай помощника»¹²⁶. Нельзя, однако, согласиться с тем, что действия помощника исполняет и предмет. Даже если внешне действия коня, волка и ковра-самолета сходны (о чем пишет Пропп), то причина действий этих средств передвижения различна, так как конь и волк действуют по доброй воле, по распоряжению дарителя или по соглашению с героем, а ковер-самолет функционирует автоматически и может служить как герою, так и его противнику. Сравним:

«И не пришлось Ивану-Царевичу так далеко ехать, как вдруг из-за куста выскочил Серый Волк и вырвал из-под Ивана-Царевича коня, и в один миг он его съел, а Иван-Царевич поплакал по своему коню и направился пешком. Пройдя не так продолжительное время, как вдруг видит, его догоняет Волк и спрашивает: “Иван-Царевич, что ты горюешь и плачешь о своем коне? Ведь ты же видел и знал, по какой дороге поехал... Но, ладно, Иван-Царевич, не горюй, тебе заменю коня собой и сослужу тебе верную службу...”» (Ков.—4); *«Близко-ле, далеко-ле, низко-ле, высоко-ле, дошёл — два молодца дерутся. Кричит им: “Ей, молодцы, над чем деритесь...” Молодцы... отвечают: “Делили мы девицу и ковер-самолет”. — “Давай, ужю постойте, я вас разделю”... Тогда Федор-царевич развернул этот ковер, сел на ковер... и полетел. Ковер перелетал за синее море...»* (Онч.—5); *«А надо тебе ехать в сретину ночи да ехать на моем коне...” Вот он сел на ее доброво коня и поехал в ночное время уж. Этот конь подсакивает мха, болота перескакивает, реки, озера хвостом замечает... Надо ему ехать. А конь... человеческим голосом приговорил: “Ты, Иван-царевич, погрешил, мне теперь стени не перескочить...”»* (Сок.—66).

Наиболее характерным примером является сравнение двух универсальных средств — невидимого слуги Шмата-Разумата и волшебного кольца. Шмат-Разумат переходит на службу к герою по собственному согласию — кольцо является подарком. Не имея собственной воли, мастера, вызываемые кольцом, служат не только герою, но и обманувшей его царевне. Шмат-Разумат уходит от своего прежнего хозяина именно потому, что тот плохо с ним обращался (не звал за стол, не угощал табаком).

Сравним: *«Выходит во время вечера на крыльцо, переменяет перстень с руки на руку; выскакивают тринадцать молодцов, все крылатые: “Что, новый барин, прикажете?”... Во время вечера, когда они легли спать, у сонного возьмёт снимет этот перстень, выйдет на улицу, переменяет с руки на руку: прилетают тринадцать молодцов, все крылатые... “Что, новая барыня, прикажете делать?”»* (Красноярск—II—39); *«Я ему триста лет служу — он мне корки не дал, а ты пришел, за стол позвал. Я с тобой пойду — будешь ты мне новый хозяин»* (ЛАА—Козлов).

¹²⁶ Пропп В.Я. Исторические корни... С. 277.

Таким образом, кольцо и невидимый слуга, выполняющие внешне сходные функции, действуют на основе совершенно различных внутренних свойств: помощник — по добровольному согласию, а предметная реалья — по изначально присущему ей свойству.

Точно так же некоторое количество предметов русской волшебной сказки выступает как форма существования героя, героини или других персонажей. Нами были рассмотрены предметные реалии, трансформирующие пространство и создающие таким образом другие предметные реалии, — мыло превращалось в гору, полотенце — в реку, гребенка — в лес. Причем обе группы — и превращающиеся, и превращенные объекты — являются предметными реалиями, так как первые наделены способностью изменять свой облик, а вторые, раз возникнув, играют роль не только дополнительного элемента ландшафта, но и препятствия на пути противника, которое можно уничтожить (лес вырубить, в горе прорубить тропу), но которое почти никогда не может исчезнуть.

Совершенно иная ситуация с предметами, являющимися формами трансформации героя. Этих предметов немного; прежде всего это различные элементы ландшафта, возникающие при превращении героя, героини или их коней: часовня с попом и дьячком, избушка со стариком и старушкой, огород с работающими на нем людьми. Они не являются препятствиями для преследователей, а служат лишь источником неверной информации для них.

Герой сказок типа СУС—325, спасаясь от колдуна, превращается в просо или другое зерно, но цель этого превращения связана с желанием уничтожить колдуна (после превращения учителя в петуха последнее зернышко превращается в лису и загрызает колдуна-петуха), после чего герой принимает свой исходный облик.

То же самое происходит в сказках типа СУС—318, где герой, стремясь вернуть себе утраченную диковинку, в процессе превращений оборачивается деревом, но, выполнив задачу, превращается обратно в человека.

Несколько иначе дело обстоит в сказках типа СУС—303, где герой превращается в камень не по собственному желанию, а в результате колдовства. Однако и здесь пребывание в камне — временное состояние героя, и после уничтожения противника он приобретает исконный облик. То же самое происходит в сказках типа СУС—312D, где в результате действий колдовства змея братья героя могут быть превращены в камень, и в сказках типа СУС—516, где верный слуга раскрывает царевичу тайный смысл своих действий и превращается в камень. В сказках этих типов после победы над противником или совершения магических действий герои возвращают свой исконный облик.

Однако превращаться в предметы могут не только герои, но и их противники. В сказках типа СУС—300А жены или сестры змеев, узнав об их смерти, превращаются в колодец, яблоню, луг, кровать и т.п., желая погубить героев. Они сохраняют качества одушевленного персонажа, так как после того, как герой перерубает их мечом, из этих предметов течет кровь.

Обладает способностью принимать облик предметов и помощник героини. Так, в сказке типа СУС—511 из костей убитой коровы вырастает чудесная яблоня, которая помогает героине выйти замуж. Однако и этот предмет нельзя отнести к предметным реалиям, а необходимо рассматривать либо как форму существования помощника, либо просто как помощника.

Таким образом, предметы, являющиеся формой существования персонажей, не могут рассматриваться как предметные реалии, так как отличаются от них по коренным признакам. Тем самым и псевдопредметные помощники, и предметные формы существования героя исключаются нами из дальнейшего рассмотрения в рамках исследования, посвященного собственно предметным реалиям.



Глава III

МОДАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ОБЛИК ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

В настоящей главе исследуются способы и смысл той трансформации, которой сказка подвергает заимствуемые ею предметы реального вещного мира, преобразая их в соответствии с законами своей внутренней жанровой природы. Названную трансформацию характеризуют прежде всего два тесно взаимосвязанных аспекта функционирования предметных реалий. Это, во-первых, семантика преобразования действительных функций (свойств) предмета при заимствовании его сказкой в качестве предметной реалии и, во-вторых, модальный облик реалии, создающийся совокупностью нескольких признаков, отражающих характер ее сказочного действия и влияние последнего на сказочный мир. Именно в этих двух аспектах раскрывается семантика функционирования предметных реалий в сказке, тот смысл, которым сказка наделяет реалии и ради которого она вообще переносит предметы из действительной жизни в свою художественную ткань.

СКАЗОЧНАЯ СЕМАНТИКА ДЕЙСТВИЯ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

Сказка заимствует элементы предметного мира из действительной, чаще всего повседневной жизни, однако при этом, как правило, преобразает их облик, свойства и функции. Характер и закономерности этого преобразования представляют для нас исключительный интерес, так как узнать, что именно и почему изменила сказка в предметах действительной жизни при их включении в свою структуру, означает понять, каким новым смыслом она их наделила. Иначе говоря, это дает возможность определить семантику действия предметных реалий в сказке и приблизиться к более глубокому пониманию специфики сказочного жанра. Таким образом, при исследовании семантики предметных реалий в сказке нам необходимо сначала охарактеризовать функционирование того или иного изучаемого объекта в обыденной (хозяйственно-бытовой, ритуальной, магической) жизни человека. Затем мы сравним реальное и сказочное действие предмета и в итоге определим механизм сказочной трансформации функционального облика объектов.

Необходимо отметить, что в число предметных реалий сказки отбираются только известные ее создателям предметы реального обихода. Но при этом в функциональном облике избранного предмета на первый план выступают признаки, часто не имеющие прямого отношения к его бытовому использованию. Прежде всего, предметы могут осмысляться сказкой как «популярные», повседневно окружающие человека объекты быденного мира, и при использовании их в сюжетном повествовании сказочник отталкивается от бытовых свойств вещи. Однако не менее часто предметные реалии попадают в сказку в силу той роли, которую они играют в обрядовой практике или в мифологических представлениях. В этих случаях их функциональный облик с точки зрения сказочника также изначален, но сам по себе является итогом сложных культурных напластований. Наконец, предмет может бытовать в сказке вне прямых аналогий с его применением в любой из указанных сфер (бытовой, ритуальной и мифологической). Очевидно, в этом случае его функциональный облик явится собственно сказочным изобретением.

Таким образом, чтобы определить действительный источник появления данного предмета в сказке, следует сопоставить его роль в сюжете с его «реальной» ролью, т.е. той, которую он играет во всех трех внешних по отношению к сказочнику сферах.

Рассмотрим, например, сказочный гребень (гребенку, щетку, расческу), превращающуюся в лес (СУС—313Н*): «Они кинули *гребешок*, стал густой лес» (Карнаухова—70); «Они бросили *щетъ* — и стал густой лес» (ЗП—67); «Тогда бросили они *щѣтку*, и стала чаща» (Онч.—71). В бытовой сфере роль гребня сводится к функционированию как средства гигиены, бытового или ткацкого инструмента для расчесывания. В ритуальной практике он используется в родильных и похоронных обрядах¹, девичьих гаданиях, а также выполняет функцию оберега и является атрибутом демонологических персонажей. В мифологических представлениях гребенка, насколько нам известно, не задействована². Наиболее близок сказочный гребень тому, который используется в продуцирующей магии. Одним из примеров такого использования можно считать гребень, бросаемый в рожь, «чтобы рожь была густа» (ЛАА—Прохорова). Таким образом, гребенка, которая, будучи брошена героиней, превращается в лес, является чисто сказочным изобретением, и ее семантическая трансформация оказывается наиболее репрезентативной при исследовании собственно сказочной поэтики.

В то же время другие предметные реалии выполняют сходные функции и в быту, и в ритуале, и в мифе, и в сказке. Наиболее ярким примером такого функционирования является вода. В обыденной жизни она выполняет важнейшие растворительные и питательные функции. В обрядовой практике служит средством очищения (окатывание младенца

¹ Кондратьева О.А. Гребень в погребальном обряде // Язычество древних славян. Л., 1990.

² Подробно о функционировании гребня в ритуально-обрядовой практике см.: Толстая С.М. Гребень // Славянские древности: Этнолингв. словарь // Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1: А—Г. М., 1995. С. 540—543.

или омывание покойника, обрызгивание водой при снятии порчи) и компонентом приготовления ритуальных кушаний и напитков. В мифологической традиции выступает одним из элементов миротворения, олицетворением жизненного начала, часто дикого и неподвластного космическим нормам³. В сказках же вода (и ее различные физические состояния: снег, роса и т.п., а также формы ее существования: река, ключ, колодец и т.д.) изменяет облик человека, возвращает ему здоровье, оживляет, сращивает разрубленные части тела, восстанавливает отрубленные руки, возвращает зрение и т.д. (СУС—519, СУС—531, СУС—551): *«Подошёл Ивашка к колодцу, опустил своего брата в воду, и отросли у него ноги»* (ЛАА—Лобанова); *«Взял кису, отомкнул, вынул глазную воду, у отца глаза помазал, отец сделался глазастой»* (Онч.—8); *«...велела поставить на дворе чан, изрубила своего мужа в мелкие куски, в чан сбросила и велела кипятить. Поставила к тому чану двенадцать человек и дала им капель... Когда 12 человек капнули по капле, ожил Иван — крестьянский сын и стал таким красавцем и молодцом, что зрел царь на него, очей не сводил»* (Красноярск—I—37); *«Велел царь котел воды налить, огонь разложить, да и пусть кипит. Как забила вода ключом — Иван шагнул в кипящую воду и вышел оттуль красавцем писаным»* (ЛАА—Рогозина).

Однако с водой в сказках связано и превращение персонажа: *«Волшебница привела к себе в баню царицу, оборотила ее в золотую уточку и пустила по белу свету... А между тем та царица, как оборотила ее волшебница в золотую утку, полетела от бани куда глаза глядят. Устала, села на реку отдохнуть и плавает по ней»* (Худ.—89). Вода является средой обитания враждебных герою сил, началом пути в «иной» мир и местом встречи с «иномирными» персонажами: *«Был очень жаркий день; купец слез с лошади, подошел к реке и начал пить. Вдруг кто-то поймал его за бороду и не отпускает»* (ЗВ—118); *«Вот я улечу, иди же версты три от этих кустов, подле этого же моря. И сядь на берег к морю. Море раскулыбается неизвестно от чего. И будет вал ходить на море. Восемь валов пройдут к берегу, ты пойдешь в море, очутишься у его, у Кривого Ерахты на лугах...»* (Красноярск—II—38). В сказочных текстах представлено огромное многообразие свойств воды. Заметим, что при этом во всех случаях функции воды восходят к ее живоносному и очищающему действию, с одной стороны, и функции реальной преграды — с другой.

Если предметная реальность функционирует описанным образом только в сказке, то, как уже говорилось, мы можем рассматривать ее появление в сказке как элемент сказочной поэтики. Значительно сложнее, когда тот или иной объект функционирует не только в сказочных текстах. Тогда мы вынуждены специально определять источник появления данной реальности в сказке. При этом возможно несколько вариантов.

Прежде всего, мы гипотетически можем говорить о прямом заимствовании сказкой той или иной реальности из определенной внесказочной сферы, где она зафиксирована. В то же время сходное функционирование

³ Виноградова Л.Н. Вода // Славянские древности: Этнолингв. словарь // Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1: А—Г. М., 1995. С. 386—390.

предмета в нескольких сферах может быть в каждом случае независимой реализацией некоего общего архетипа, а не прямого заимствования. Наконец, мы можем говорить о параллельном (взаимовлияющем) развитии представлений о той или иной реальности в различных сферах. При этом необходимо еще раз отметить, что в ритуальном, мифологическом и сказочном пластах появляются и функционируют только те реальности, которые известны реальной жизни.

Трудно представить, что в ритуале, мифе или сказке появится предмет, неизвестный реальной жизни. Предмет может иначе функционировать, обладать не свойственными ему в реальной жизни качествами, но его внешний облик и акциональное значение будут основаны на реальных представлениях. В большинстве случаев мы, вероятно, должны говорить о параллельном развитии реальных представлений о предметных реалиях в мифологии, ритуальной практике и сказке. Приписывание предметам отсутствующих у них реально свойств происходит в сказке по различным семантическим моделям. Рассмотрим их.

ВЛИЯНИЕ НАБЛЮДАЕМОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Включение предметной реальности в сказку может происходить в первую очередь под влиянием действительности. При этом характер действия предмета в сказке формируется на основе его реального образа действия разными способами:

1. *Усиление сущностных с точки зрения рассказчика и аудитории реальных свойств предмета.*

Подобное усиление может происходить:

а) за счет введения самостоятельности действия.

Таких предметных реалий в сказке довольно много. Это прежде всего различные типы оружия (меч-самосек, самобьющая дубинка), орудия труда (топор-саморуб, веретено и иголка, которые работают без вмешательства хозяйки), музыкальные инструменты (гусли-самогуды) и т.п.: «*Да ведь это меч-саморуб; только стоит махнуть — хоть какая будь сила несметная, всю побьет*» (Аф.—270); «*Шёл, шёл Егерь и пришел к морю, в море недалеко от берега два корабля стоят, а корабельщики на берегу пьют, едят да гуслими забавляются, у них гусли-самогуды сами играют*» (Онч.—151); «*Мать уснула, а ён вышел с топором-саморубом и сказал ему: “Выцисти этот остров глаже доски столовой и поставь мне дом, и принеси мне ключи от дома утром”. Ён лег спать, а топор-саморуб за свою роботу принялсы*» (Сок.—42).

Таким образом, в сказке реальное и главное для носителей сказочной традиции природное свойство вещи не меняется, но становится самостоятельным, т.е. усиливается за счет перенесения качественной характеристики с человека, который им работает, на сам предмет. В результате последний становится даже более эффективен, чем прежняя система «человек—предмет» (человек может уставать, а вещь — нет, значит, за одно и то же время человек, работающий предметом, и самостоятельно действующий предмет выполняют различный объем работы). Интерес-

но, что определенные реалии изначально действуют самостоятельно, а другие приобретают свои качества по приказу чудесного помощника (например некоторые из реалий сказок типа СУС—675).

б) за счет придания действию самостоятельности и гиперболизированного увеличения его масштабов.

Предметные реалии этой группы необычайно разнообразны. Это и сапоги-скороходы, и скатерть-самобранка, и кошелек-самотряс, и безмерная фляжка и т.д.: «— Ну-ка, самобранка, накорми гостей! Скатерть развернулась, а на ней чего только ни понаставлено: напитки, наедки всякие. Едят, а не убывает» (ЛАА—Торпин); «“А ешию дам тебе револьвер-шестиствол. Заряжай — лучшие мины всякие разнесёт, что потребуется...” Было этой силы сорок королей и сорок королевичей, да еще у каждого в запасе на полях по сороку тысяч стояло на полях. Вот он спросил — не спросил, какая сила, да двумя стрелами испортил, всю силу разнёс... “Вот у меня револьвер, два стрела выстрелела и два оставалось...”» (Сок.—140).

Сапоги-скороходы не только сами развивают движение, но и делают это в масштабах и со скоростью, несоизмеримой с обычной; скатерть-самобранка не только сама разворачивается, но и продуцирует еду; оружие не просто убивает врагов само, а убивает их в неправдоподобных количествах.

в) за счет расширения сферы действия

Реалий данного типа немного. Наиболее показательным примером является летучий корабль. Обычный корабль является водным средством передвижения; в сказке он превращается в универсальное транспортное средство, способное передвигаться по воде, суше и воздуху (и он делает это, очевидно, быстрее обычного): «“Корабль самоплав-самолет, по сушу лети, по морю беги, неси меня, куда мне думно, куда нужно, на царские зеленые луга!” Понёс его корабль на царские луга» (Красноярск—I—37).

2. Приписывание предмету качеств и свойств, отсутствующих у него в реальном быту (функционирование «от противного»)

В предыдущих примерах волшебное свойство придавало самостоятельность той функции, которую соответствующий предмет выполнял в реальном быту, и усиливало эту функцию масштабом и дополнительными эффектами. Однако есть ряд случаев, в которых предмет наделяется свойством, вовсе не присущим ему в реальном быту и, более того, противоположным его действительным характеристикам. Например, сугубо статичные, вообще не предназначенные к передвижению предметы начинают служить самостоятельными средствами передвижения, причем гиперболически эффективными.

Образцом подобного рода можно считать ковер-самолет. Ковер в реальной жизни статичен, он никогда не перемещается в пространстве сам. Сказка превратила его в средство передвижения, т.е. наделила динамическими характеристиками, не свойственными ему в обыденной жизни: «...делят три брата коверок-летунок... Никита шапочку наложил, стал на коверок, стопал, коверок знялся и полетел...» (ЗВ—4).

Сходная ситуация наблюдается и с печью из сказок типа СУС—675. Реальная печь не только не может быть перемещена, передвинута, но она

и принципиально не подлежит перемещению в силу своей ритуальной привязки к месту: в народном сознании она является одним из сакральных центров дома⁴, т.е. занимает оптимальное и единственно возможное положение в освоенном человеком пространстве и не может быть смещена, не деформируя и не нарушая структуру этого пространства в целом. Не случайно ей отведено строго регламентированное и неизменяемое место в доме. Между тем сказка наделяет печь способностью перемещаться в пространстве: «*Шука сечас стену выворотила — печка и пошла*» (ЗВ—23); «*И печь затрещала и вдруг вылетела на волю. И быстрее всякия птицы понесла в направлении к царю*» (Ков.—6).

Другая реалья, наделенная чертами, не свойственными ей в обыденной жизни, — это угли и драгоценные камни, которые ест волшебный конь. Данная предметная реалья связана с комплексом *еда — не-еда*. Уголь и камень — наиболее характерные предметы, противостоящие в массовом сознании еде, это не просто «нееда», а своего рода «антиеда». Горелые продукты несъедобны. Противопоставление камня и хлеба осознается даже на языковом уровне (о черстве хлеба говорят *твердый как камень, каменная буханка*)⁵. Если обычный конь ест траву, то волшебный ест «антиеду» — угли и камни, что и доказывает его «антиподность», «иномирность» по отношению к обычному коню: «*Разложил Иван-царевич на берегу угли-жар и ждет. Вот полночь вдарила, море всколыхнулось, и выскочил на берег конь, и стал угли-жар есть*» (ЛАА—Буркова).

АССОЦИАЦИЯ С РЕАЛЬНЫМИ КАЧЕСТВАМИ

Предмет может функционировать в сказке по ассоциации с его реальным свойством. Сказке известно несколько типов ассоциаций.

Прежде всего это *метафорические ассоциации*: по внешнему облику и по действию (сущностному или второстепенному, с точки зрения носителей сказочной традиции).

Наиболее характерным примером метафорических ассоциаций по внешнему облику является рассматривавшаяся в самом начале главы гребенка, превращающаяся в лес. Внешний вид гребенки напоминает деревья в лесу, и, безусловно, именно облик «снаряда с зубьями»⁶ стал причиной использования его сказочной поэтикой для создания леса: «*Взяла Елена Прекрасная гребенку с частыми зубьями, бросила ее, и стал лес густой*» (ЛАА—Борисова)

⁴ См. об этом: Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983; Он же. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 53—54, 116—117; 215—216; Невская Л.Г. Печь в фольклорной картине мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 2. М., 1999. С. 101—109.

⁵ В быличках о проклятых или украденных детях, а также о женщинах, которых навещает нечистый дух в облике покойного мужа, встречается мотив употребления в пищу камней, грязи, экскрементов.

⁶ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 1. С. 393. Стлб. 1.

Метафорические ассоциации по действию могут использовать абстрагированное сущностное или побочное действие. Метафоризация абстрагированной сущности наиболее ярко проявляется у такой предметной реалии, как зеркало. В реальной жизни зеркало показывает только то, что в нем отражается, в сказке оно показывает окружающий мир (сходное качество свойственно зеркалу в гадательной практике — показывать суженого).

Сравним:

«Повернулась Елена Премудрая к своему зеркалу волшебному и говорит: “Зеркало, покажи мне мого суженого-ряженого, отцом обещанного”. Зеркало и показало, где Иван спрятался» (ЛАА—Жуганова);

и: *«Ставили зеркало, смотрели туда и говорили: “Покажись мне, суженый-ряженный”. В зеркале жених и показывался»* (ЛАА—Якутова).

Несмотря на принципиально различное качество действия, и в реальной жизни и в сказке удержана его обобщенная, абстрактная сущность («отражать, показывать»); при этом ассоциация развивается следующим образом: от конкретного «показывать отражение» к абстрактному «показывать», а затем снова к конкретике, но уже совершенно другой: «показывать неизвестное».

Примерами ассоциации по побочному действию являются такие предметные реалии, как снег или клубок. Так, из снега можно лепить, в том числе и человекоподобные фигуры, а клубочек может катиться и разматываться. Но и функция снега как материала для лепки, и свойство клубочка катиться не являются основными в реальности, для сказки же именно эти свойства становятся главенствующими: *«Как только за порог запнулся, клубочек перед ним и покатился золотой... Докатился клубочек до старшей сестры...»* (Сок.—66); *«Старик вылепил из снега девочку, и она ожила»* (ЛАА—Цепкова).

Другим типом ассоциаций является ассоциация по смежности (метонимия). Мы можем выделить два наиболее характерных типа метонимии: а) ассоциация части и целого (синекдоха); б) ассоциация по соположению.

Наиболее характерными примерами метонимии являются знаки вызова помощников: перо, волос, уздечка и т.д., т.е. все то, что является либо частью самого помощника, либо вещью, неразрывно с ним связанной: *«Вот тебе узда, поди ты в чисто поле, кликни богатырским голосом, сосвищи соловьиным посвистом и скажи: “Сивка-бурка, вещий укаурка, стань передо мной, как лист перед травой”»* (Онч.—68).

Ярким примером ассоциации по соположению является вода, выпив которую герой превращается в козленка. Вода трансформирует облик героя не сама по себе, а вследствие того, что из нее уже пили козы и передали ей тем самым «козье начало»: *«Сестра взяла брата за руку и повела по дорожке. Вот идут с ним по дороге, он и говорит: “Я пить хочу!” Она ему говорит: “Не пей в колесовинничке (на дороге, где колесами ездят), колесом будешь!” Вот они опять идут. Видят козлиные ступенечки. “Сестрица, сестрица! Мне пить хочется!” — “Не пей, братец, козел будешь!” Он напился: добре пить захотелось. Он и стал козлом»* (Худ.—61).

Таким образом, выделяются два основных типа семантики функционирования реалии в сказках — трансформация реального действия (включение предмета в сказку под влиянием наблюдаемой действительности), так называемая мультипликация и различные типы метафор.

Заметим, что многие предметы в сказке работают по целой цепочке семантических блоков; например, вода, превращающаяся в козленочка, функционирует сначала на основе метонимии (звено: козы — вода), затем — на основе трансформации реального свойства (быть растворителем и носителем вредоносных веществ; звено: вода — герой).

Рассмотрим еще несколько примеров таких цепочек. Жемчужные слезы являются знаком избранности героини, свидетельством ее контакта с иномирным персонажем. В этой реалии комбинируются использование реального свойства предмета (жемчуг — богатство) и две метафоры (*богатство — чудесность* и *жемчужина — слеза*⁷). Отметим, что в сказках западных и южных славян, а также у романских народов за счет замены предметной реалии усиливается ее значение как необычайно дорогой; вместо жемчуга там действует бриллиант, т.е. в сказочный текст вводится реалия, являющаяся апофеозом богатства. Мост как место поединка функционирует на основе комбинации реальных (обобщенных) свойств (именно: пересекать реку) и двойной метонимии по соположению (река — граница и граница — пограничный бой)⁸.

Следует подчеркнуть, что все приведенные более или менее видоизмененные формы или рефлексy реального действия предмета являются для сказки лишь материалом для трансформации. Окончательное действие предмета в сказке определяется обработкой этого материала с помощью поэтики чудесного, причем чем слабее и свободнее ассоциация, связывающее сказочное действие предмета с реальным, тем больше роль сказочной поэтики.

Рассмотрим теперь, как соотносится семантика сказочного действия реалии с самим видом этого действия, т.е. с функцией реалии. Чрезвычайно существенным нам кажется тот факт, что отдельные значения данного признака, установленные независимо, действительно распределяются, как правило, в соответствии с функцией.

В частности, средства, изменяющие внешний вид героя, тяготеют к использованию реального действия (в этом случае всегда добавляется ассоциация; см. выше пример с козьей водой) или к ассоциации с главным реальным действием. Так, вода в реальной магической практике используется для улучшения внешности (ср. умывание ключевой водой

⁷ Данный тип метафоры — не собственно сказочное изобретение. Метафора *жемчуг — слеза* характерна для подблюдных песен, толкования снов и поверий. Например: «*Жемчуг дарить на свадьбу нельзя — всю жизнь плакать будешь*» (ЛАА—Крымова), или «*Во сне жемчуг видеть — к слезам*» (ЛАА—Кузина), или «*Мужики-то там богатые // Жемчуга гребут лопатами // А кому же эта песенка достанется // Тому сбудется — не минуется. Это к слезам*» (Кировская обл., Архив МГУ).

⁸ Борьба за мост — важнейшая стратегическая задача, но битвы на мосту в реальной военной практике — редчайшее исключение. Заметим, что ритуальные по происхождению кулачные бои происходят именно на мосту.

в Чистый четверг или Крещение); усилив это свойство, сказка создает не только воду, делающую героя красавцем, но и другие типы воды: живую, мертвую, «целющую».

Репродуктивные средства также действуют по принципу ассоциации с главным реальным обобщенным действием. Например, горошина, являющаяся причиной чудесного зачатия, ассоциируется с реальными свойствами семени (способностью прорасти). Однако сказочное использование этого свойства идет по схеме «семя прорастает (конкретно) в растение» — «семя прорастает (вообще)» — «семя прорастает (конкретно) в человека».

Индикаторы представляют сложное соединение различных типов ассоциаций: с дополнительным свойством (клубочек может катиться; в сказке он катится, указывая направление самодвижущийся, а не движущийся по инерции), с метонимией часть / целое (знаки вызова) и т.д. Эти ассоциации, как правило, слабее, чем в обоих предыдущих случаях.

Транспортные, боевые и технические средства используют различные типы мультипликации реального действия. Исключение составляет ступа, что связано, с нашей точки зрения, с сильной привязанностью данного объекта к персонажу, вследствие чего ее действие определяется не столько семантическим преобразованием реальных свойств ступы, сколько ее значением в контексте семантики самого образа Яги.

Средства, изменяющие пространство, действуют, основываясь на метафорах по внешности (гребенка — лес, кремь или мыло — гора, полотенце — река).

Снабжающие предметы тяготеют к мультипликации реальных свойств и ассоциации с обобщенным главным свойством (содержать внутри).

Предметные реалии, формирующие пространство, испытали на себе двойное влияние. С одной стороны, они попали в сказку из реального или реально-символического мира и в этом смысле используются в сказке совершенно реалистично (поле, как и в реальности, — поле боя; лес, как и в символической реальности, — средоточие демонологических сил). С другой стороны, иногда они испытывают влияние метонимии (см. выше пример с мостом как местом поединка). Следует подчеркнуть, что реальные их свойства вообще остаются неизменными (что нельзя не связывать с их общим пассивным характером: сказка не использует их как носителей активного действия и именно поэтому не преобразует), не подвергаясь даже усилению.

Предметы поиска в большинстве своем отбираются в сказку относительно свободно (т.е., самостоятельная роль сказочной поэтики здесь особенно велика)⁹. Закономерная семантика сводится к их золотой окраске, причина выбора которой связана с ассоциацией метафорического характера (золото — чудесность).

⁹ Не следует считать, что предметы поиска — это реалии абсолютно произвольные. Безусловно, на их отбор оказала влияние общефольклорная поэтика. Действительно, в хороводных и подблюдных песнях встречается олень — золотые рога, в свадебных величальных — золотые птицы и т.д.

МОДАЛЬНЫЙ ОБЛИК ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

Под «модальным» обликом предметной реалии мы подразумеваем совокупность черт, характеризующих ее способность изменяться и изменять¹⁰. Если выше рассматривалась трансформация предмета сказкой при самом его включении в сюжетную ткань извне (из «действительной жизни», вернее, из совокупности представлений о ней), то в данном случае нас интересуют трансформации, происходящие с предметами и вокруг них *внутри* сказочного сюжета. Соответственно, к модальным признакам предметной реалии мы относим универсальность/единичность их функции, способность реалии изменяться в процессе действия, собственно «модальность» (способность влиять на окружающий мир, изменяя его элементы), активность/пассивность образа действия, степень влияния на персонаж и, наконец, волшебность реалии (т.е. наличие в ее функционировании фантастических черт по сравнению с действительностью, которые и дают ей возможности особенно сильного влияния на окружающий мир).

Универсальность/единичность

Предметные реалии осуществляют в сказках самые разнообразные действия. Однако каждое из них всегда является единичным, т.е. одной реалией выполняется только одна акция (гребенка превращается в лес; дуб выступает только средством испытания силы героя; на конце иглы находится только смерть Кощея и т.д.). Нельзя рассматривать как универсальные и такие предметные реалии, как, например, молодильные яблоки или живую воду, которые являются как предметом поиска, так и средством, изменяющим персонаж, поскольку поиск для данных объектов — вторичная функция, являющаяся следствием их способности влиять на здоровье человека. Для предметов поиска аттракция как таковая — первичная функция: данные предметные реалии ищут, для того чтобы найти. Даже псевдопредметные реалии, выступающие в роли помощников, в отличие от обычных помощников, выполняют единичное действие. Так, чудесная корова (СУС—511) выполняет за падчерицу всю разнообразную работу, а куколка (СУС—480А) дает совет, как эту работу выполнить.

Обычно функция псевдопредметных реалий, выступающих в роли помощников, сводится либо к защите героя (печка, яблоня), либо к функции советчика и помощника (куколка, дерево). То же самое происходит и с предметами, выступающими в роли форм существования героя, которые могут рассматриваться либо как средства маскировки (превращение героини и героя в церковь), либо как способы вредитель-

¹⁰ Поскольку в науке не существует термина, описывающего такую двуединую способность, мы условно применяем в рамках данной работы термин «модальность», поскольку это слово устойчиво обозначает категорию, характеризующую изменчивые способы действия объекта и его изменчивое отношение к действительности.

ства герою (яблоня или луг, в которые превращаются жены змея, камень, в который превращают героя). Такая, казалась бы, универсальная реалия, как кольцо, является на самом деле единичной, так как выступает в единственной роли знака вызова помощников, и только вызванные помощники выполняют различные работы (строят мост, высаживают сад, переносят дворец с места на место и т.д.). Некоторые одинаково названные предметные реалии могут выполнять различные функции в зависимости от сюжета. Так, слезы могут превращаться в жемчуг и выступать в роли знака контакта с иномирными персонажами (СУС—403) или обжигать героя и оставлять на его щеке след (СУС—300). Но в рамках одного сюжета предметная реалия выполняет одну функцию.

Таким образом, все предметные реалии в сказках по способу действия единичны и выступают оппозицией к группе персонажей-помощников, которые выполняют различные типы работы.

Константность/изменяемость

Легко заметить, что некоторые предметные реалии русской волшебной сказки сохраняют свою первоначальную форму на протяжении всего сказочного действия (неизменными остаются молодильные яблоки, клубочек, ковер-самолет, лес с избушкой Бабы-Яги и т.д.). Другие предметные реалии изменяют свой первоначальный вид. Так, отрубленный палец превращается в мальчика, щетка — в лес, мыло — в гору, полотенце — в мост: *«Кинул салфетку на море, сделался мост, он по нему перешёл»* (Красноярск—II—29). Наконец, существует группа предметных реалий, обладающих способностью изменять окружающий мир, «выделяя» нечто из себя и не изменяясь при этом (так, полотенце, сохраняясь как полотенце, создает и мост): *«Взмахнул Иван-царевич полотенцем, и встал мост на семь вёрст»* (ЛАА—Горбунова). Следовательно, можно говорить о трех группах предметных реалий: константных, квазиизменяющихся и изменяющихся.

К константным предметным реалиям относятся средства, изменяющие внешность героя, различные типы индикаторов, транспортные, боевые и технические средства, места действия и предметы поиска. Группа изменяющихся предметных реалий состоит из репродуктивных средств и средств, изменяющих пространство. К квазиизменяющимся предметным реалиям относятся снабжающие героя предметные реалии.

Модальность

С предыдущим признаком тесно связана модальность, под которой мы понимаем степень способности объекта влиять на окружающий мир (изменять его). Связь модальности с функциями реалий настолько очевидна, что мы сразу приведем эти признаки в уже подвергнутом корреляционному анализу виде. Итак, в волшебной сказке есть предметные реалии, которые¹¹:

¹¹ Перечисление идет в порядке убывания влияния на окружающий мир.

- вводят в мир новые объекты (трансформаторы пространства, средства репродукции, снабжающие героя предметы);
- изменяют объекты, имеющиеся в мире и без них (трансформаторы героя);
- вступают в какие-то более или менее активные отношения с объектами окружающего мира (транспортные, боевые и технические средства);
- информируют об объектах окружающего мира (индикаторы);
- связаны с объектами окружающего мира лишь объектно или обстоятельно (предметы поиска, места действия).

Имеются, конечно, и исключения (так, растение, вырастающее на могиле невинноубиенной, относится к первой группе, будучи индикатором). Данный пример, видимо, единичен. В зависимости от развития сказочного действия растение на могиле может быть просто индикатором: «*Вот ее закопали, а на могиле выросла тростина*» (ЛАА—Гридина), может выступать в качестве местонахождения героини: «*Разрезали тростинку, и оттуда вышла девушка — жива и здорова*» (ЛАА—Шугова) или — в редких вариантах — формой существования героини: «*Срезали родители ветку, и обратилась она в девушку*» (ЛАА—Бородина). Подобные примеры редки и практически не влияют на общее распределение модальности.

Активность/пассивность

Под этим признаком мы понимаем характер вовлечения предметной реальности в связанное с ней действие. Легко заметить, что не все предметные реальности действуют в сказках одинаково. Так, ряд из них обладает способностью практически самостоятельно совершать длительное активное действие (например, клубочек, указывающий герою путь, меч-саморуб и т.д.). Другая разновидность предметных реальностей действует одномоментно, как своего рода простейшие приборы (щетка при ударе превращается в лес, ложка темнеет, когда герою угрожает опасность, тростник вырастает только на месте захоронения невинноубиенной). Существуют и такие предметные реальности, которые функционируют в сказках как пассивные объекты действия персонажей (золоторогий олень). И, наконец, ряд реальностей выступает даже не как объект, а как фон или часть фона сказочного действия (мост, поле и т.д.). Таким образом, по признаку *активность/пассивность* выделяются четыре группы реальностей: пролонгированно-активные, одномоментно активные, пассивно-объектные и пассивно-фоновые.

К группе пролонгированно-активных предметных реальностей относятся некоторые виды индикаторов, средства волшебной репродукции, транспортные, боевые и технические средства. К одномоментно активным относятся средства, изменяющие героя, большинство индикаторов, снабжающие героя предметы и предметы, трансформирующие пространство. К пассивно-объектным предметным реалиям относятся предметы поиска, к пассивно-фоновым — места действия и, в виде исключения, некоторые индикаторы.

Влияние на персонажей

Особым характеристическим признаком предметных реалий является степень их влияния на способности персонажа. Некоторые предметные реалии усиливают эти способности (являются средствами борьбы, выполнения трудных задач или осуществляют защитную функцию). Так, с помощью меча-саморуба герой побеждает целое войско, с помощью топора «тяп-ляп, готов корабль» строит воздушный корабль, шапка-невидимка маскирует его, рубашка защищает от пуль и т.п.: *«Хозяин повел его в кладовую, отворил ящик, подал ему розову ситцу рубашку. “Надевай эту рубашку, будешь хитрый и сильный, и никакой с тобой богатырь не может состоять”. Подает ему сашку (шашку). “На вот сашку. Сашка хитрая: воткни ее в землю, всякий зверь соберётся и будет весь покорный. И подарю я тебе сумку, беспрожитный капитал: сколько тебе нужно, тряхнешь эту сумку, и сколько выпадет из нее капиталу”»* (Красноярск—II—27).

По тому же принципу работают реалии, усиливающие противника героя. Их немного. Это прежде всего ступа Яги, способствующая ее быстрому перемещению в пространстве, и кнут, с помощью которого героиня превращает своего мужа в собаку. К этой же группе относятся те предметные реалии, которые увеличивают не реальные силы и способности героя, а его материальное или информационное состояние. Это кольцо вызова, портрет героини, клубочек, указывающий дорогу, камень, информирующий о дальнейшем пути, и растения на могиле невинноубиенных. Такие реалии также могут «работать» не только на героя, но и на его противника (зеркало, с помощью которого противница героя узнает о его местонахождении).

Вторая группа реалий никак не соотносится со способностями героя. Так, от попадания героя в лес его способности не усиливаются и не уменьшаются, влияние на них окажет не место, а персонаж, активно функционирующий в данном локусе. Проверим корреляцию данного признака с функциональным делением предметных реалий сказки.

К группе предметных реалий, влияющих на персонаж, относятся трансформаторы героя, средства волшебной репродукции (изменяют способности не самого героя, а конкретного персонажа — его матери), транспортные, боевые и технические средства и трансформаторы пространства, разнообразные индикаторы и снабжающие героя предметы. Вторую группу составляют места действия, которые по сюжету (но не по семантике!) полностью индифферентны по отношению к персонажам, а также предметы поиска.

Как видим, большинство предметных реалий влияют на способности персонажей.

Волшебные/неволшебные реалии

Работы, так или иначе затрагивающие исследование предметного мира волшебных сказок, отмечают его фантастичность и указывают на то, что все объекты предметного мира волшебные¹².

¹² Ведерникова Н.М. Русская народная сказка. М., 1975; Зуева Т.В. Художественная специфика волшебной сказки // Жанровая специфика фольклора:

Однако если мы обратимся к анализу предметных реалий русской волшебной сказки, то сразу заметим, что они не всегда обладают волшебными качествами. Так, изба героя не обладает никакими специфическими чертами, точно так же как элемент волшебства не присущ оврагу или портрету царевны. Следовательно, мы можем выделить две группы предметных реалий — волшебные и неволшебные. Но и волшебные вещи обладают этим качеством в различной степени. Одни из них волшебны в силу принципа своей работы: например, ковер, шапка и сапоги своим внешним видом не отличаются от остальных предметов и их принадлежность к волшебным определяется способом их действия, отчасти местом получения и персонажами, которые владели ими изначально. Надо также оговорить, что данная разновидность волшебных предметов по способу действия может быть разделена на предметные реалии, чьи действия представляют собой трансформированные или усиленные реальные действия (меч-самосек, скатерть-самобранка), и предметные реалии, чьи действия не совпадают с реальными (ковер-самолет; полотенце, превращающееся в реку).

Другие предметные реалии вообще не действуют в сказочном сюжете и тем не менее являются волшебными. Признаком, указывающим на их волшебность, является цвет предмета — золотой¹³. Иногда на принадлежность вещи к группе волшебных указывает название, информирующее нас о ее свойствах, — молодильные яблоки (омолаживают), сильная вода (прибавляет силу).

Рассмотрим данный признак предметных реалий в соотношении с их функциями. Все средства, изменяющие внешний вид героя, относятся к волшебным. Преимущественно это предметные реалии, чье волшебство проявляется либо в названии, указывающем на действие («целующая» вода), либо в описании производимого им действия (ягоды, от которых вырастают рога, вода, выпив которую, превращаешься в козленочка, кнут, превращающий человека в животное): *«Он и пошел стороной лесом; заблудился в лесу-то (Хотел сохраницца там: “Меня, — говорит, — поймают”). Нашол какие-то ягоды. Этих ягод давай ись. Поел и сделался курёпой — нехорошой, горбатой: семь горбов, да семь подгорбичь, да семь подхвостичь»* (ЗВ—28).

Небольшое число предметных реалий данного класса обнаруживают свою волшебность лишь под влиянием персонажа (так, молоко изменяет

Межвуз. сб. науч. тр. М., 1984. С. 15—30; Лазутин С.Г. Поэтика удивительного в сказках // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973. С. 167—180; Померанцева Э.В. Русская народная сказка. М., 1963; Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998; Он же. Русская сказка. М., 1984.

¹³ Подробнее о значении золота и золотого цвета в сказке см.: Пропп В.Я. Исторические корни... М., 1998. С. 363—364, а также: Аверинцев С.С. Золото в системе ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973; Давыдова О.А. О семантической структуре прилагательного «золотой» в языке русских народных волшебных сказок // Специфика семантической структуры и внутритекстовых связей фольклорного слова. Курск, 1981. С. 118—126; Новичкова Т.А. Сор и золото в фольклоре // Полярность в культуре. СПб., 1996. С. 121—157.

облик героя лишь после того, как Конек-Горбунок или царевна воздействовали на него; лента убивает, потому что она отравлена): «*Взяла Елена отравленное кольцо, одела на руку и обмерла*» (ЛАА—Волганова). Наконец, в роли средства изменения внешности может выступать и предметная реальия, волшебная сама по себе (кожа лягушки или другие предметные реалии, изменяющие облик героини в сказках типа СУС—402): «*Старушка, когда снимала с себя перстень да за печурок клала, делалась молодая*» (ЗП—19); «*Она, когда шкуру лягухи скидывала в вечеру, становилась красавицей писаной, а утром наденет кожу-то — и опять лягуха зелёная*» (ЛАА—Мигунова).

Средства репродукции в сказке волшебны в силу способа действия, который соответствует по преимуществу трансформированным реальным представлениям. В первом случае мы имеем дело со средствами, способствующими чудесному зачатию, во втором — чудесному рождению, но и в том и в другом варианте эти средства, как уже отмечалось выше, волшебны в силу своего способа действия (средства чудесного зачатия) или же вследствие воздействия на них других персонажей (средства чудесного рождения).

Индикаторы также в большинстве своем являются волшебными предметами как в силу действий, ими совершаемых (информаторы пути — клубок, стрела; информаторы о пути — камни и столбы с надписями; сигнализаторы о событиях — дерево и камыш на могиле; башмаки и платье из подземного царства; платок, которым перевязана рана), так и вследствие трансформации и усиления свойств, присущих предметам в реальной (бытовой и магической) жизни. Это информаторы о мире — книга, зеркало, яблочко, катящееся по блюдечку; средства, информирующие о состоянии героя, — ложка, которая чернеет, если герой убит; полотенце, с которого капает кровь, когда герою угрожает опасность; знаки вызова — волос, перо, уздечка; средства, информирующие о появлении персонажа, — волна, ветер, появляющиеся при выходе змея из моря; пирог, который печет Василиса, придя на свадьбу Ивана-царевича; лепешка, замешанная на материнском молоке, и т.д.

Почти всегда волшебны средства, выделяющие героя из общей массы (звезда во лбу, месяц под косой), а также указывающие на предмет поиска (перо, кольцо), так как чаще всего они являются частью самого чудесного предмета и сохраняют его свойства и золотую окраску. Исключение составляет портрет (в вариантах — карточка) красавицы, так как это, скорее всего, позднее привнесение в сказку (ср. присущий чешским сказкам несомненно более архаичный мотив поиска красавицы по трем золотым волоскам). Интерес в данной группе представляют средства ложной информации, которые сказочная поэтика согласно законам жанра «маскирует» под волшебные. Героиня придает им те черты, которые свойственны именно волшебным предметам: «*Прилетает вечером Кощей, а Руса-Руса к нему на грудь кидается, ластится: “Кощей Бессмертный, скажи мне, где твоя смерточка?” А он захотел её испытать: “Вон, — говорит, — в том голичке”... Руса-Руса вызолотила голичок и поставила его в передний угол... стала перед ним на колени и молится*» (Красноярск—II—15).

Исключение составляют маркеры силы (камень, дуб), не являющиеся волшебными предметными реалиями.

Транспортные, боевые и технические средства являются волшебными в силу действий, ими производимых (меч-самосек, гусли-самогуды и т.д.), или свойств (меч в сто пудов). Здесь также выделяется группа предметов, действие которых основано на несовпадении с их реальными свойствами (ковер-самолет, летучий корабль).

Предметные реалии, изменяющие пространство, являются волшебными по причине несовпадения их свойств и действий с реальными характеристиками данных предметов. По этому же принципу к группе волшебных будут отнесены и предметные реалии, содержащие что-либо в себе.

Все места действия не волшебны, волшебными являются персонажи или предметные реалии, в них функционирующие¹⁴. Исключения составляют некоторые типы жилища: избушка Бабы-Яги, золотой дворец; первая — в силу особых качеств (избушка способна поворачиваться по приказу героя), второй — из-за цветовой маркированности.

Предметы поиска всегда волшебны, причем в большинстве своем волшебные свойства предметных реалий данного типа проявляются в их золотой окраске. Яйцо со смертью Кощея является волшебным, но не по цветовой маркированности, а из-за способа действия, отличного от свойств реального яйца.

Таким образом, рассмотрев модально-семантический облик предметных реалий, можно сделать следующие выводы:

1. В сказке выделяются два основных типа семантики функционирования предметных реалий — мультипликация и ассоциация.

2. Все предметные реалии в сказках по способу действия единичны и выступают оппозицией к группе персонажей-помощников.

3. Предметные реалии могут сохранять свой первоначальный облик, т.е. быть константными, могут изменяться сами и, наконец, могут изменять окружающий мир, не изменяясь (квазиизменяющиеся реалии).

4. Предметные реалии могут вводить в сказочный мир новые объекты, изменять уже имеющиеся, взаимодействовать с объектами окружающего мира или информировать о них.

5. Предметные реалии могут быть пассивными (пассивно-объектными и пассивно-фоновыми) и активными, причем в последнем случае могут действовать длительно или одномоментно.

6. Некоторые предметные реалии усиливают физическое, материальное или информационное состояние героя, другие никак не влияют на него.

7. Предметные реалии делятся на волшебные и неволшебные, причем первые обладают этим качеством в разной степени.

¹⁴ Подчеркнем, что молочная река с кисельными берегами является персонажем-помощником, а не предметной реалией.



Глава IV

ЛОКАТИВНО-ПЕРСОНАЖНАЯ ЗАКРЕПЛЕННОСТЬ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

В настоящей главе мы рассмотрим признаки предметных реалий, отражающие устойчивость связи реалии с определенными элементами сказочного мира (локусами и персонажами), а также наличие/отсутствие у нее стабильной связи со сказочным миром в целом.

ИЗНАЧАЛЬНО ПРИСУТСТВУЮЩИЕ, ИЗНАЧАЛЬНО ВВЕДЕННЫЕ И ВТОРИЧНЫЕ ПРЕДМЕТНЫЕ РЕАЛИИ

Мы можем выделить несколько типов реалий, характеризующихся признаком изначального/неизначального существования в сказочном мире по отношению к развитию сюжета сказки. Прежде всего необходимо отметить, что большинство реалий впервые вводятся в рамки сюжета через действия персонажей и лишь отдельные «даны» в этих рамках изначальны. Однако способы включения предметных реалий в мотив различны.

Так, их появление может быть связано с необходимостью какого-либо действия. Именно поэтому данные предметные реалии добываются героем или кем-то из его ближайшего окружения. Перо, необходимое для вызова Финиста (или для того, чтобы он приносил девушке подарки), покупает отец героини; топор для строительства летучего корабля герою дарят помощники; лохмотья или бычий пузырь, скрывающие истинный облик Незнайки, он добывает сам и т.д.: *«А третья заказывает: “Мне, тятенька, ничего не купи, только фифилисно пёрышко купи”... Третья сестрича отпустила фифилисно перышко на волю, села к окну и кличет: “Фифилисно пёрышко, прилети, прилети, цветно платьечо принеси, принеси!” Принесло ей фифилисно пёрышко платьечо»* (ЗВ—74); *«Вот пожалел его старичок и дал ему чудесный топор. “Вот как придёшь в лес, воткни топор в дерево — тят-ляп топор сделает корабь” ... Он воткнул топор в дерево, топор тят-ляп и стал делать корабь. Тят-ляп — корабь готов»* (ЛАА—Земенёв); *«Выпросил крестьянскую одежду и думает, что теперь делать ему с головой. Пошел на бойню, где бьют скот, взял пузырь, надел его на голову»* (Худ.—4). То есть в данном случае предметная реальность вводится в сказочную структуру персонажем, но не создается им.

Другие реалии сами возникают в результате действия различных персонажей. Гребенка, изначально присутствующая в сказочном сюжете, превращается в лес, который является следствием ее трансформации; дерево вырастает на могиле только после того, как антагонисты убили и тайно похоронили девушку; мост появляется из полотенца, если герой иначе не может перейти реку; дубинка возникает из сумы, если ее хозяину нанесен ущерб: *«Взяла она с собой мыло, гребенку и платок... Вот их нагонять стали, бросила она мыло — стала гора... бросила она гребенку — стала чаща-бурелом непролазная... бросила она платок — стало море-океан»* (ЛАА—Лемехова); *«Сказал старик: “Господи Иисусе, три из сумки”. Выскочили три плети троехвостки и пошли пороть старика...»* (ЗВ—98).

В русской волшебной сказке в зависимости от способа появления в сюжете выделяются три группы предметных реалий. Первую образуют те, которые присутствуют в сюжете изначально. Герой или героиня не должны ничего делать, чтобы заполучить ее. Такие реалии мы будем называть *изначально присутствующими* в сюжете. Вторую группу составляют реалии, которые вводятся в сюжет кем-либо. Это *изначально введенные* реалии. И, наконец, третья группа — это реалии, появившиеся в сказочном сюжете в результате действий других реалий; это *вторичные* реалии.

Большинство предметных реалий в зависимости от своего функционального типа тяготеют к той или иной группе.

Так, например, средства личной трансформации, относящиеся к разновидности предметных реалий, изменяющих вид персонажа, входят в группу изначально присутствующих реалий. То же относится и к средствам, изменяющим физические качества героя: *«Нашол какие-то ягоды; этих ягод давай ись»* (ЗВ—28); *«Прилетели, платье бросили... Иван-царевич спрятал платье девицы»* (ЗВ—12); *«— На вот прутик и всех их по разу ударь, потом я слезу к тебе»* (Богатыри—18); *«—А скажи, где живая молодая вода? А она привела их и показала»* (Сок.—143); *«Однажды бедный брат пошел в лес за дровами и видит: на дубе сидит золотая птица...»* (Богатыри—19).

Изначально присутствующими являются и предметные реалии, организующие пространство. Исключение составляют лишь те, которые возникают в результате магических действий героя и его помощников. Сравним: *«Старик имел поле и сеял там рожь. И сыновья его подросли и стали отцу помогать. Только вдруг кто-то на поле стал рожь топтать»* (ЛАА—Сотников); *«Велел Морской царь Ивану за едину ночь лес вырубить и поле сделать, хлеб посеять, вырастить, убрать и булки пшеничны спечь»* (ЛАА—Лемехова). Как видим, в первом случае реалия присутствует изначально (имел поле), а во втором ее необходимо сделать (поле сделать).

Предметы поиска также относятся к группе изначально присутствующих реалий. Необходимо отметить, что и золотые предметные реалии, и реалии, содержащие внутри себя жизнеобразующий фактор, хотя и располагаются в сказочном пространстве необычайно далеко, *«за тридевять земель, в тридесятом царстве, на море-окияне, на острове*

Буяне» (ЛАА—Прохорова), присутствуют в нем изначально. К этой же разновидности относятся и ложные предметы поиска. Особое внимание в данном случае следует обратить на звериное молоко. Этой реалии, в отличие от всех остальных предметов поиска, просто нет в сказочном пространстве. Героя посылают за звериным молоком не потому, что его добывание сопряжено с опасностями, а потому что оно мыслится вообще не существующим. Действительно, огонь, за которым посылают падчерицу, не нужен мачехе, но он есть у Яги: *«Яга сунула ей черепушку светящую: “На тебе огня, неси домой”»* (ЛАА—Пуговкина), а звериного молока нет: *«Ты скажи, будто есть такое звериное молоко — оно поможет»* (ЛАА—Сухотина). Таким образом, изначально присутствующими могут быть как существующие, так и несуществующие предметные реалии, т.е. специфика сказочного жанра позволяет герою достать то, чего нет.

К данной группе относятся превращающиеся предметы из группы реалий, трансформирующих пространство: *«Она которое не доед, то за рукав кладё, а которое не допьё, то за рукав льё... А она за который рукав лито — махнула — выпали реки, кораб; за который рукав кладено — выпали леса да птицы звонки»* (Карнаухова—65).

Некоторые виды индикаторов также относятся к изначально присутствующим реалиям. Прежде всего это те, что информируют о состоянии героя (ложка, нож, полотенце и т.д.): *«Взял он в руки острый нож и говорит: “Когда этот вострый нож кровью обольется, тогда меня живого не будет”»* (Ак.—5); *«Она снимает с руки золотое кольцо, подаёт Ивану-царевичу, а у Ивану-царевича просит его кольцо себе... “Если что с тобой случится, если будешь нездоров, то кольцо твоё у меня потемнеет...”»* (Худ.—20). Безусловно, изначально присутствуют в сказке и маркеры силы: *«В поле дуб столетний рос, он к нему подошел, обхватил да и вырвал с корнем»* (ЛАА—Прохоров И.И.). Некоторые указатели направления (например, стрела) и информаторы о пути (камень с надписью); средства, информирующие о состоянии внешнего мира (зеркало, книга); приманки (жемчуг, угли); знаки, предупреждающие о появлении персонажа; знаки, данные при рождении; реалии, провоцирующие поиск, и ложные знаки также относятся к изначально присутствующим предметным реалиям, хотя некоторые реалии этих видов входят в другие группы (например, клубок, кольцо, яблочко, катящееся по блюдечку, и т.п. вводятся в сюжетное действие помощниками героя).

К группе изначально введенных предметных реалий относятся средства репродуктивной трансформации, способствующие чудесному зачатию: *«“Вот что, лакейско брюхо, скажи своему государю, пушай, — говорит, — невод такой свяжет, которым может пятисотенный полк с ним воевать и пять лодок”. Поехали на морё. Замотали тонь... Приказал он сакам черпать рыбу эту... Выбирать, выбирать — выбрал он по себе рыбку... Она ела сама рыбку, кости под стол бросала; под столом кошка кости съела. С того времени забеременела государыня и кошка забеременела»* (Богатыри—1). Исключение составляет горошина (СУС—312): *«Вот идёт по тропке, а навстречу ей катится горошинка, она ее подняла, раскусила и пошла, и стала беременная, и вернулась домой и родила сына»* (Карнаухова—89), так как ни один из персонажей не вводит ее

в сказочный сюжет. Средства, способствующие чудесному рождению, напротив, чаще являются изначально присутствующими в сказочном действии: *«Раз старик ловил рыбу, а старуха стала щипать лучину, чтобы сварить к ужину ухи; поворотив полено, она косарем отсекла мизинчик на левой руке. Поплакала от боли, да делать нечево, завернула пальчик в кудельку, положила в горшочек и поставила на печку, чтобы засушить, а после похоронить с собой... Открыла горшочек, а тут вместо сухого пальчика лежит маленький мальчик»* (ЗВ—97); *«Пошел дед в лес, нарубил дров да еще лутошку домой принес. Положил на печь, а из нее к вечеру маленький мальчик стал, прехорошенький»* (ЛАА—Кузулянова); *«Вот пришла зима. Снег падает, сырой такой, мокрой... Бабка говорит: — Дедка, пойдёмка, — говорит, — мы с тобой сделаем куклу»* (Заонежье —75); *«Жили старик со старухой, не было у них детей. Вот и говорит старик: “Давай, старуха, глину месить, да вымесим Глинышка!” Сделали Глинышка, растёт парень...»* (Красноярск—I—41); *«Жили-были старик со старухой, и у них не было детей. Старуха и говорит старику: “Старик, старик! Набери-ка мне снегу да и принеси сюда”... Старик пошёл, принёс, старуха взяла снегу, сделала шар и положила его на печку... Бабушка пошла в печку и увидела там Снегурушку»* (Худ.—97).

Причина этого, вероятно, в том, что зачатие рассматривается как магический акт, который обычный человек не может совершить один. Соответственно, средство для зачатия добывается помощником и лишь после этого появляется в сказочном сюжете, где и начинает действовать. В сказках же с мотивом чудесного рождения никто из персонажей не ожидает, что чурбачок, отрубленный мизинец или кукла, вылепленная из снега, оживут. Чтобы предметы превратились в детей, нужен целый ряд условий (см. об этом главу 2). Сами же предметы абсолютно доступны, их не надо добывать. И даже в тех редких вариантах сюжетного типа СУС—327В, где появляется помощник, он выполняет лишь функцию советчика, указывая, что надо сделать, само же действие абсолютно доступно старику: *«Жили-были старик да старуха; детей у них не было. Уж чего они не делали... раз пошёл старик в лес за грибами; попадаетея ему дорогой старый дед. “Я знаю, — говорит, — что у тебя на мыслях; ты все об детях думаешь. Поди-ка по деревне, собери с каждого двора по яичку и посади на те яйца клушку; что будет, сам увидишь!” Старик воротился в деревню... обошел все дворы, собрал с каждого по яичку и посадил клушку на сорок одно яйцо... а из тех яичек народились мальчики...»* (Аф.—105).

Большинство транспортных, боевых и технических средств относятся к изначально введенным в сказочный сюжет. Практически все они добываются героем, дарятся ему или изготавливаются с помощью других чудесных диковинок:

«— Надо сделать такой корабель, чтобы по земле ходил, по воде плыл и по небу летал.

— Возьми топор-саморуб, воткни его в столетний дуб, а сам спать ложись.

Вот Иван воткнул топор-саморуб в столетний дуб, а сам спать лёг. Топор стал рубить и срубил корабель, чтобы по земле ходил, по воде плыл и по небу летал» (ЛАА—Суконцев); *«...делят три брата ковер-лету-*

нок... *Братья побежали, а Никита шапочку наложил, стал на коверок...*» (ЗВ—4); *«Остановился на квартире и заказал шубу из ста овчин...»* (Красноярск—1—4); *«Вот я даю тебе цветное платье, под видом зеленой»* (Сок.—129).

Исключение составляют лопата и печь, которые как атрибуты персонажа изначально присущи сказочному тексту: *«Баба-Яга села в ступу, пестом подтыкает, помелом след замечает...»* (ЗВ—97); *«Лежит Емеля на печи, а царь всё зовет его. Ну, сказал он: “По щучьему велению езжай печь к царю”. Печь вздрогнула, стенку опрокинула и поехала к царю»* (ЛАА—Белов).

К изначально введенным реалиям относятся и все снабжающие героя вещи (скатерть-самобранка, сума, ларец и т.д.), поскольку они либо дарятся герою, либо он их добывает у мифологического персонажа: *«...вот она все свое имущество собрала в яичную скорлупку, отдала Ивану-царевичу...»* (Худ.—42); *«То она притащила сундучёк, от сундучка подала ему ключик... Сял он на лужочик, взял ключ, отворил сундук. Выходит царство и столько слуг...»* (ЗП—24); *«Кулик дал ему скатерть. Вот он (Иванушка) сказал: “Скатерть, скатерть! Развернись, раскатись! Напой, накорми меня, добра молодца!” Только он сказал — и всё явилось»* (Худ.—48); *«Тут принесли ему кожаную сумку: “Вот тебе, старик, выкуп за работу, бери и говори: «Три из сумки»”. Сказал старик: “Господи Иисусе, три из сумки”. Выскочили три плети троехвостки»* (ЗВ—98).

К изначально введенным относятся и некоторые виды индикаторов. Прежде всего это знаки, информирующие о событии. Их дают герою по его просьбе или по инициативе другого персонажа: *«Зятья и просят его опять, чтобы им можно было сказать отцу, что они одни силу победили. “Хорошо, — говорит, — только дайте мне по пальцу с руки”... Приходит жена его и видит: у него рука раненая; она перевязала шелковым платочком»* (Худ.—4); *«А она не сробела, чем-то там — кольцом ли, клеймом — шшолкнула его по лбу; ей надо заметку сделать, чтобы узнать после»* (ЗВ—114).

Исключение составляет растение, выросшее на могиле невинно-убиенной, которое является вторичной реальностью: *«А во время ночи на её могилке вырос куст таких прекрасных цветов, желтеньких»* (Худ.—57).

К реалиям, введенным в сказочный сюжет, относится и клубок, указывающий дорогу: *«Эта старуха ему и отвечает: “Вот на тебе клубочек; куда этот клубочек покатится, туда и ты ступай”»* (Худ.—18).

Изначально введенными являются также знаки вызова (перо, волос, уздечка) и некоторые знаки, информирующие о персонаже (исключение составляют знаки, предупреждающие о появлении противника (реже помощника): *«“Вот тебе узда, пойдешь ты в чисто поле, кликни богатырским голосом, сосвищи соловьиным посвистом...”*. Иванушка взял узду и пошел в чисто поле...» (Онч.—68); *«Вот главной лев наелся, благодарит; взял из головы волосок: “Похрани... Какая на тебя будет напасть, мы тебе поможем!”... Вот он думал, думал и вспомнил: “Чё-то звери велели мне вынуть волосок, и переменить из руки в руку”... И вот нашло зверья, полон сад»* (ЗВ—129).

К этой же группе относятся знаки, указывающие на принадлежность героя к определенной социально-родовой группе (полотенце, лепешка), и знаки-напоминания (пирог): «*Настасья-золота коса сделала из теста пирог... Настасья — золотая коса подает пирог дружке. Дружка разрезал пирожок, голубь с голубицей залетали, с угла на угол заворковали...*» (Красноярск—П—22); «*...она всю ночь сидела — вышивала платок... вдруг вспомнил про платок своей жены. Вынимает его из кармана; а на дворе находились две красавицы. Оне увидели платок своей сестры и говорят ... “Это наш зять!”*» (ЗВ—1).

Наконец, к изначально введенным относятся некоторые предметные реалии, провоцирующие поиск (кольцо): «*Вот стала мать умирать и говорит: “На тебе, сын, кольцо. Кому на палец подойдет — та тебе и жена”. Взял парень кольцо и стал девушкам примерять*» (ЛАА—Хлопова).

К вторичным предметным реалиям относятся исключения, описанные выше, и средства трансформации пространства, возникшие в результате превращения. Их не следует путать с теми элементами пространства, которые герой должен создать за ночь (изначально введенные), и с теми, что возникают из вещей, принадлежащих к группе предметных реалий, содержащих что-либо (изначально присутствующие). Сравним:

1. Гребенка (изначально присутствующая реалья) превращается в лес (вторичная реалья): «*Потом оделись и пошли, а с собой взяли щётку, огниво и кремень... Тогда бросили они щётку, и стала чаща*» (ЛАА—Маркова).

2. Герой на пустом месте за ночь должен сделать пашню (изначально введенная): «*...ни в поле покопай, пашню сделай, пшеницу посеи, чтоб с двенадцати часов ночи к двум пшеница была зелена*» (Худ.—118).

3. Золотой дворец, который можно свернуть и развернуть (изначально присутствующая): «*Видит — стоит золотой дворец... Свернула она золотой дворец в шарик и подаёт Ивану — собачьему сыну... Вышел он в чисто поле, покати золотой шарик, и стал дворец*» (ЛАА—Кислова).

Таким образом, большинство предметных реалий тяготеет к стабильности и закреплённости в сказочном мире, и лишь при необходимости сказка создает предметные реалии, отличающиеся вторичным характером.

АТТРИБУТИВНОСТЬ/НЕАТТРИБУТИВНОСТЬ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

Под атрибутивностью, как было отмечено выше, мы будем понимать закреплённость той или иной реалии за определенным персонажем.

Можно выделить три типа атрибутивности предметных реалий. Первый характеризуется такой устойчивой связью между реалией и персонажем, что реалию можно рассматривать как постоянный *аксессуар* последней. Вторым типом составляют предметные реалии, чья связь с персонажами не столь устойчива. Соответственно, можно говорить о *предметных реалиях с ослабленной атрибутивностью*. Наконец, часть предметных реалий, в силу своей специфики, не обладает признаком атрибутивности вообще.

Аксессуары, постоянно сопутствующие персонажу реалии

Эта группа не очень велика, но в то же время необычайно разнообразна по функциональному облику входящих в нее предметных реалий.

Рассмотрим несколько примеров реалий данной группы.

Независимо от варианта сказочного текста герой сказок типа СУС—402 находит свою жену на болоте: *«Было у богача три сына; купил им по ружью. “Поезжайте, мои дети, куда ваши глаза глядят, стреляйте туда, куда ваши пули улетят”. Одна улетела к купцу, другая — к хрестьянину, третья — к лягушкам в болото. Один поехал свататься к купцу, другой к хрестьянину, третий к лягушкам в болото поехал свататься. Один высватал у купца, другой у хрестьянина, третий приехал к лягушкам в болото; стоит на берегу молоденькая девица; посадил он её к себе и увёз»* (Красноярск—I—7); *«Жил-был царь. У царя было три сына; и потом он дал имя по стрелочке: “Куды ваши стрелочки полетят, туды и невест поезжайте сватать!” Конечно, большак стрелил, у ево в праву сторону улетела стрелочка; средний стрелил, у ево в леву улетела; а Иван-царевич стрелил, у ево полетела прямо и свильнула — залетела в топучее болото. На островке тут небольшая избушка стоит; в эту избушку заходит [Иван-царевич]; сидит старушка, у старушки и стрелочка его: в руках дёржит. Иван-царевич и думат: “Неужели мне таку старуху замуж доводица брать?” А старушка отвечает: “Да, Иван-царевич, видно, тебе доводица старушку взять!”»* (ЗП—19); *«Первый стрелил — на купеческий двор стрела пала, против девичьего терема. Второй стрелил — упала стрела на боярский двор против терема, где сидели боярышни. Третий сын Иван... стрелил, пала стрела на грязное болото... Он и пошел на грязное болото. Вот выскочила лягушка, а стрела у неё в зубах... Ну, Иванушка принёс свою лягуху»* (Кенозеро. С. 39—42). Кем бы ни была невеста царевича (лягушкой, старушкой, девушкой), место ее изначального появления (первичный локус) — это болото. И даже в тех редких вариантах, где первичным локусом становится некое другое пространство, сказочник ощущает жесткую привязку предметной реалии *болото* к данному сюжетному типу, что приводит к появлению дополнительного эпизода: *«У перва сына упала стрела на боярский двор, у друга сына упала стрела на купецкий двор. Иван-богатырь пошел по каленой срелы-судьбы и нашол старушечку — еле кости вместе. Посмотрел Иван-богатырь да и плюнул, повернулся да и ушол. Шол-шол, в болота зашол, стала тина в рот лица. “Эх, — думат, — уж лучше бы я стару коргу замуж взял, чем тут в болоте помирать”. Только подумал — и чист, и сух стал. Пришол к старушочке, а та и говорит:*

— Назови меня, как невесту богоданную, возлюбленную» (Карнаухова—65).

Таким образом, болото, входящее в группу предметных реалий, организующих пространство, можно рассматривать как реалию, постоянно сопутствующую героине.

Другой пример. В сказках СУС—432 перо (цветок) Финиста столь тесно связано с персонажем, что может не только выступать средством

его вызыва, но в вариантах быть формой существования героя или, как в сказке из сборника Д.К. Зеленина, самостоятельным персонажем. Сравним: *«Третья сестрица отпустила фифилисно пёрышко на волю, села к окну и кличет: “Фифилисно пёрышко, прилети, прилети, цветно платьечо принеси, принеси!” Принесло ей фифилисно пёрышко платьечо»* (ЗВ—74), *«Марьюшке отдал пёрышко. Она обрадовалась, отнесла в комнату, где спала, положила в коробочку. Все убралась, она вынула перо. Оно сделалось царевичем»* (Кор. С. 152—166); *«Когда оне ушли, то она от скуки достала аленькой цветочек и стала любоваться им. И нечаяно она цветочком махнула. Как только махнула, то вдруг в избу влетел красивой сокол и ударился об пол и превратился в такого красивого молодца, что ни в сказке сказать...»* (Ков.—13); *«Взмахнула она пёрышком, и влетел в окошко сокол, ударился оземь и превратился в красивого парня»* (ЛАА—Воронова). Как видим, и здесь предметная реальность сопутствует неизменно персонажу.

То же самое относится к таким реалиям, как лягушачья кожа, сжигание которой приводит к тому, что ее владелица попадает во власть Кощея (СУС—402); уздечка, тросточка, шерсть, перья и чешуя, которые могут вызывать помощников (СУС—530, СУС—554): *«Махнул Иван уздечкой, конь бежит — земля дрожит, из ушей дым, из-под копыт искры, из ноздрей пламя»* (ЛАА—Баркова); *«Вот он опять вспомнил, што птицы говорили: перышко из головы выдернул... И вот птицы, што есть тучи, в амбар, и всё это рассортировали...»* (ЗВ—129).

Еще одним примером жесткой привязанности реалии к персонажу является избушка на курьих ножках, хлебная лопата, ступа и пест, которые являются неизменными атрибутами Бабы-Яги: *«Шел он, шел и пришел в дремучий лес. Видит, стоит избушка на курьей ножке, на собачей голешке, на козьем рожке, а в избушке сидит Баба-Яга»* (ЛАА—Кротов); *«Вот едет Баба-Яга в ступе, пестом погоняет, помелом следы замечает»* (ЛАА—Маркова); *«Схватила Баба-Яга Ивашку и давай на хлебну лопату ложить и в печь совать»* (ЛАА—Пухова).

Таковыми же устойчивыми аксессуарами нужно считать яйцо со смертью Кощея, портрет царевны, в который влюбляется царевич, пирог, который печет дочь Морского царя, чтобы напомнить о себе неверному мужу.

Рассмотрим еще несколько примеров. Так, чудесные предметы, изменяющие пространство, действуют только в руках героини. Именно ее связь с «иным» миром способствует превращению гребенки в лес, а мыла — в гору:

«Кинула она гребенку:

— Стань, ледина часта, от восхода до запада, от земли до неба, чтобы не червю пролезти, не птице пролететь, не водяному царю....

Кинула она ищётку:

— Стань, гора костяная, от земли до неба, чтобы не червю пролезти, не птице пролететь, не водяному царю.

Приехали те.

— Вот хитронья, вот мудронья, не ухитрится, не умудрится, будет у меня...

Кинула она полотенце:

— Стань, река огненна, от восхода до запада, ни конному, ни пешему, ни водяному, ни лешему.

Тут погоня и встала» (Карнаухова—64).

Мотив бросания чудесных предметов рассматривается в сказке как соревнование двух «иномирных» персонажей, отсюда и замечание одного из них: *«Вот хитронья, вот мудронья, не ухитрится, не умудрится, будет у меня»*.

Иная ситуация со снегом, из которого делают Снегурочку. В данном примере предметная реалья является материалом для «изготовления» героини и неразрывно с ней связана. Отметим, что чурбачок, отрубленный мизинец и другие реалии, связанные с мотивом чудесного рождения, не сохраняют своей природы при превращении в мальчика¹. Иногда название материала, из которого появился ребенок, отражается в его имени (Лутошечка, Лутонюшка), но свойства дерева ребенок при этом не сохраняет. Что же касается Снегурочки, то она сохраняет свою снежную природу, и исчезновение материала приводит к исчезновению самого персонажа. Таким образом, снег, в отличие от других средств сказочной репродукции, является постоянно сопутствующей героине реальей.

Конь, необходимый герою для совершения подвига, может есть только чудесную пищу, в роли которой выступают драгоценные камни или угли, иногда молоко кобылицы: *«Потом она даёт ему позволение выбрать из хороших коней, но он просит себе паршивого жеребёнка... Взял жеребёнка на плечи и понёс. Пронёс один день, вечером жеребёнок говорит: “Отпусти меня к матери на молоко; я стану сильнее...”*» (Красноярск—I—55); *«Увидал конь горящи угли, подскочил и ну есть»* (ЛАА—Комова); *«Разложил Иван камни драгоценные на берегу и стал ждать. Ночь настала — камни лежат, как жар горят. Выскочил конь и давай камни-жар есть»* (ЛАА—Дронова). Эти предметные реалии маркируют коня, указывая на то, что именно он необходим герою.

Иногда предметная реалья, которая используется одним персонажем, является аксессуаром другого. Так, для героя меч-кладенец — это просто доступное на определенный момент сказочного действия оружие, а для противника героя — единственное оружие, способное его убить: *«Она теперь спит, а в головах у ней меч-кладенец лежит: ты меча не трогай, а коли дотронешься — она в ту же минуту проснётся да на тебя накинется... она поднимет свою голову, разинет и как только станет есть яблочко — ты выхвати меч-кладенец и сруби ей голову за один раз, а в другой не руби...»* (Аф.—141), *«На, возьми меч-кладенец, как придёшь к Змею — голову ему сруби мечом. Этот меч заветный — он смерть Змея»* (ЛАА—Фролова).

Таким образом, в русской сказочной традиции есть группа предметных реалий, всегда устойчиво связанная с одним персонажем² и

¹ Интересно, что авторская сказка свойства материала в таких случаях сохраняет. Наиболее характерным примером является Буратино, которого называют «деревянный мальчишка» и которым Карабас Барабас хочет растопить очаг.

² Реже предметная реалья может стать атрибутом не конкретного персонажа, а любого персонажа, выполняющего определенную функцию, чаще всего

выполняющая роль его аксессуара. Некоторой спецификой обладают предметные реалии, с помощью которых вызывают помощника, так как они тесно связаны как с героем, так и с его о помощником. Герой владеет пером и с его помощью вызывает птиц-помощниц, но в то же время перо является частью самого помощника. Однако если учитывать, что помощника можно рассматривать как персонифицированную «способность героя»³, то все-таки правильнее говорить о том, что подобные реалии являются аксессуарами героя.

Предметные реалии с ослабленной атрибутивностью

Большинство предметных реалий в сказке не связаны с конкретным персонажем. Наиболее показательным примером может служить кольцо, вызывающее помощников для дарителя, героя и противника: *«Дурак ничево не сказал; а когда пришол вечер, он вышел на крылечко, переналожил с руки на руку колечко, махнул рукой — являюцца три пастуха, подбегают блиско, кланеюцца ниско: “Нашто, Иванушко-дурачок, желаешь?” — “Да вот, штобы от моего дому и до царского дворца был построен мос, перила крашоны, кресты золочены!” Пастухи поклонились. На другой день Иванушко стаёт, посмотрел — и всё было готово... Когда дурак уснул, а Анне-царевне не спалось. Она взяла тихонько сняла с руки у нево кольцо, переналожила с руки на руку, махнула рукой — являюцца три пастуха, подбегают блиско, кланеюцца ниско: “Нашто, Анна-царевна?” — “А штобы три дома эти и мос хрустальной перешли в Счетин-град к моему милышу...” Утром царь стаёт, посмотрел, а моста и домов как не бывало» (ЗВ—9); «Вот ее папаша снял кольцо, перекинул с пальца на палец и явились двенадцать молодцев:*

— Что, хозяин, надо?

— Вот ваш новый хозяин.

Пошёл Иван домой с кольцом... Вышел на крыльцо, перекинул кольцо с пальца на палец, появилось двенадцать молодцов:

— Что, хозяин, надо?

— Постройте мне дом новый.

Только сказал, а они уж и построили...

Ольга-царевна вышла на крыльцо, перекинула кольцо с пальца на палец, появилось двенадцать молодцов:

— Что, хозяйка, надо?

— Унесите дворец в тридесятое царство, а Ивана в старый дом бросьте.

Не успела сказать — сама во дворце в тридесятом царстве, а Иван в своем доме старом» (ЛАА—Карпова).

антагониста (ср. меч-кладенец — единственное оружие, способное убить Змея и Бабу-Ягу; ступа — транспортное средство Бабы-Яги, но в сказках типа СУС—301 в тех вариантах, где мужичок Сам с ноготь, борода с локоть пользуется хоть каким-то средством передвижения, им становится ступа).

³ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. С. 254.

По этому же принципу отсутствия жесткой привязки к конкретному персонажу действуют сума, из которой выскакивает дубинка; полотенце, с помощью которого строится мост; кошелек-самотряс; карты, владелец которых всегда выигрывает; сердце чудесной птицы, проглотив которое любой человек приобретает способность харкать золотом: *«Распростились, пошел старик и придумал дорогой попробовать, чем его сума действует. Сказал: “Двое из сумы”. Выскочили два из сумы, один поставил стол, другой роздернул скатерку, питья, кушанья; старик подзакусил, не захотел ись, сказал: “Два в суму”. И стала онна сума... Придумал попробовать свою сумку, чем она действует, сказал: “Два из сумы”. Выскочили два из сумы, один взял ростянул старика, стенок портки, заголил рубашку, а другой стал розгами дуть и приговаривать... Кумушка опять попробовала, чем у него сумка действует, сказала: “Два из сумы”. Выскочили два из сумы, один кумушку ростенул, заворотил ейны сарафаны, другой начал розгами ей наказывать и приговаривать...»* (Онч.—16); *«Он поглядел, а у куры под крылом написано: “Кто мою голову съест, будет царь на царстве. А кто мою максу съест, будет золотом плевать”»* (Карнаухова—139).

Молодильные яблоки возвращают молодость каждому, кто их съест, «целючая» вода лечит любого, а чудесные плоды вызывают появление рогов как у героя, так и у его противницы: *«Этот царь на царстве царствовал. Не стало мочи. Исходят ему года, стал сыновей просить слетать в Подсолнечной град: “В Подсолнечном граде есть молодецкия яйца, и хто съест молодецкия яйца в двадцать лет, будет молодой и в лице будё красив”. Захотелось царю омолодиться и друго столько поцарствовать как сиби, так и государыни»* (Онч.—166); *«Искусил нижню ягоду, вдруг он поглядел на себя: поседел, старик стал. Съел он вторую, оказались у ево горба и рога у лбу: подобие на дьявола похож... Пришел к дереву, набрал этих трех сортов ягод (одна стара ягода, другая с горбами, а третья — молодцом быть). Явился он в этот город, где царь-девица... Служанка эту ягоду съела, ей приятно сделалось; приходит... она больно хороша сделалася... Перед чаем съела царь-девица одну ягоду и смотрица в зеркало: “Што, — говорит, — поседела, постарела”... Съела она другую — полезли из нее рога и горба»* (ЗП—4).

Даже тот предмет, который в сказке функционирует только на благо героя, может работать и на других персонажей. Так, с помощью чудесного топора летучий корабль может построить любой: *«Этот корабль построить можно, только знать нужно как. Топор нужон саморуб. Кто топор достанет — тот корабль летучий построит»* (ЛАА—Корин). Некоторые типы оружия осознаются как родовая реликвия: *«...обратись к батюшке царю, проси у его коня доброва, на котором он ездил-гулял; доброй конь стоит закопанной в погребу, прикован на чепи залезной, а сбрую ищи в вашем старом доме, он огнил-осыпал, под лавками завалило струмен лошадиной, седельшко черкальчето и уздича точмянная»* (Онч.—3). Все три брата пускают стрелы с целью определить направление поиска невест, все отправляются за своими стрелами и находят жен: *«Вышли братья на крыльцо и пустили по стреле. У старшего стрела упала на боярский двор, у среднего на купеческий, а у Ивана-царевича в топкое болото»* (ЛАА—Воронова). Таким образом, большинство предметных реалий имеют ослабленную атрибутивность.

Мы не будем подробно рассматривать реалии, не имеющие атрибутивности вообще, так как практически все они относятся к группе реалий, организующих сказочное пространство. Отметим лишь, что некоторые из них, напротив, столь тесно связаны с персонажами, что постоянно им сопутствуют (см. болото — для лягушки-царевны, лес — для Бабы-Яги, горы — для Змея Горыныча). Однако большинство пространственных реалий утратили устойчивую связь с персонажами и могут варьироваться в рамках одного сюжета.

Подведем некоторые итоги.

К аксессуарам или постоянно сопутствующим персонажу реалиям тяготеют такие группы предметных реалий, как репродуктивные средства, некоторые группы индикаторов, прежде всего те, что сигнализируют о состоянии героя (ложка, полотенце) и о событии (дерево, камыш), а также знаки вызова (кроме кольца) и маркеры силы; некоторая часть оружия и маскировочных средств (меч-кладенец, лохмотья, пузырь); отдельные трансформаторы внешнего вида героя (кожа); все средства, изменяющие пространство, и некоторые предметы поиска (смерть Кощея).

Оставшиеся предметные реалии, такие как средства, изменяющие героя (кроме кожи), другие типы индикаторов (индикаторы направления и путевые указатели, а также кольцо), большинство транспортных, технических и боевых средств, все снабжающие предметы, обладают ослабленной атрибутивностью.

Средства универсального действия, такие как вода (от всего лечит), яблоки (возвращают не просто здоровье, а здоровье молодого человека), кольцо (с помощью слуг можно осуществить любое действие), а также предметы, свойства которых в сказке гипертрофированы (балалайка, от звука которой все пляшут, дубинка, которая истребляет всё войско, карты, которыми можно обыграть любого), обладают ослабленной связью с персонажем. Те же предметные реалии, с помощью которых сказка характеризует чудесные способности персонажей или их связь с «иным» миром, всегда выступают в роли аксессуаров.

ЛОКАЛИЗОВАННОСТЬ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

Все реалии русской волшебной сказки связаны с тем или иным участком сказочного пространства⁴, однако следует отметить, что конкретизация локального признака может быть различной. Так, молодильные яблоки всегда находятся в центре «иного» мира, шапка-невидимка, отобранная у чертей, — в пограничном мире, лужа с водой, превращающей мальчика в козленка, — на периферии этого мира и т.д. Но в то время как одни реалии связаны с конкретной частью пространства устойчивыми отношениями, локативные связи других относительно слабы.

Таким образом, мы можем говорить о двух типах локализации предметных реалий: устойчивой и слабой.

⁴ Об устройстве сказочного пространства см. подробнее Главу II, раздел «Предметные реалии, организующие пространство».

Устойчиво локализованные предметные реалии

Предметные реалии этой группы связаны с конкретным участком сказочного пространства и никогда не пересекают его границ. Так, избушка на курьих ножках всегда располагается только в пограничном мире, болото, где герой находит свою жену, является частью периферии этого мира. Мост, на котором проходит поединок, всегда расположен на окраине «иного» мира. Не покидает дом героини, а следовательно, и границ своего локуса чудесное зеркальце, информирующее героиню о том месте, где прячется герой. Однако предметных реалий данного типа в сказках немного. Значительно большее число относится к реалиям, способным менять положение в пространстве.

Слаболокализованные предметные реалии

Большинство предметных реалий в сказке изменяют положение в пространстве. Совершенно естественно, что герой переносит найденные молодильные яблоки из центра «иного» мира в центр этого: *«Вот в тридесATOM царстве есть живая вода и молодильные яблоки... Вот приехал Иван к стене, стукнул коня по крутым бокам, конь через стену перелетел. Сошёл Иван-царевич с коня, сорвал три яблочка, набрал воды живой кувшинчик и пошёл на Марью Красу посмотреть... Вот вскочил он на коня, ударил его по крутым бокам, перепрыгнул конь стену, лишь копытом задел... Привёз он яблоки с живой водой в царство-государство, где отец его правил»* (ЛАА—Иванова).

Волк требует от ворона принести из центра «иного» мира живую и мертвую воду на периферию этого мира: *«Ты, старый ворон, должен слетать за тридевять земель в тридесATOM царство. А тамоди есть два источника воды: один источник с мёртвой водой, а другой источник с живой. И ты должен мне оттудова два принесть, два пузырька этой живой и мертвой воды. А если не принесешь, то я разорву твоего воронёнка»*. Ворону стало жалко своё дитя, и он с быстротой молнии полетел туда и, действительно, разыскал два источника живой и мертвой воды. Он набрал пузырьки и вернулся обратно» (Ков.—4).

Чудесное яблоко, вмещающее дворец, переносится героем из мира противника в свой: *«Взмахнула царевна рукой, свернула свой золотой дворец в яблочко и протянула Ивану — Коровьему сыну. Он взял яблоко и сунул в карман... Подошли они к провалу... Вынесла Ивана Сокол—Птица из провала, и пошёл он в своё царство... Пришёл в своё царство, а царевна велит всем достать башмаки нешитые... Иван вышел в поле, развернул дворец, взял башмаки и отнёс царевне»* (ЛАА—Чубарова).

Необходимо отметить, что ряд реалий перемещаются в пространстве (яблочко), в то время как другие вещи с формальной точки зрения не покидают своего локуса. Башмаки, платья и т.д., т.е. все вещи, которые находятся во дворце, не передвигаются вместе с ним. Они начинают изменять свое положение в пространстве лишь после того, как яблоко очутилось в нужном месте сказочного пространства. Оно уже в «этом»

мире. Герой разворачивает его на периферии этого мира, забирает там предметные реалии, выступающие в функции знака, удостоверяющего его пребывание в подземном царстве, и перемещает их в центр этого мира. Таких примеров чрезвычайно много.

Рассмотрим теперь, как признак локализации распределяется по выделенным нами функциям.

Трансформаторы героя в большинстве своем слабо локализованы, исключение составляют модификатор силы (сильная и бессильная вода) и лужа с «козлиной водой». Оба эти средства действуют одномоментно, когда у героя нет возможности изменить свое состояние, в отличие, например, от ягод, которые стимулируют рост рогов и способствуют их устранению.

Сравним две сказочных ситуации.

1. Герой попадает в дом своего антагониста и выясняет, что тот сильнее его. Для победы над противником необходимо стимулирующее силу средство, которое находится в доме врага, т.е. там же, где и сам герой. Он применяет данное средство и одерживает победу: *«Вот вошел он в золотой дворец и видит. Сидит прекрасная девушка. Она его спрашивает: кто он и зачем пожаловал к змею. Он ей всё обсказал, и она говорит:*

— Я тебе помогу. У змея в погребе две бочки с сильной и бессильной водой. Пойди выпей сильной воды.

Он пошел, выпил сильной воды, взял да и поменял бочки местами» (ЛАА—Малкова).

Аналогичный случай — с лужей, из которой попил Иванушка. Герой, находясь на периферии своего мира, нарушает запрет и употребляет средство, изменяющее его внешность: *«Ну, пошли дальше. Шли, шли, а овечьё копытце полно водицы. Иванушка не сказал ей, взял и напился. Пошёл и заблеял: “Бля-я-я”»* (Кенозеро. С. 30—32).

2. Герой сталкивается с несколькими видами чудесных ягод и, опробовав их на себе, перемещается с ними внутри сказочного пространства. Однако необходимо отметить, что перемещается лишь малая толика трансформирующего средства, большая же часть остается в изначальном локусе: *«Вот он подошёл к кусту, видит — висят ягоды желтые и красные. Он жёлту сорвал, в рот сунул и раскусил — оп! У его рога выросли. Он красну сорвал, в рот сунул — рога отвалились. Набрал он полон короб желтых ягод, а красные в карман положил и пошёл от куста этого в царство-государство обманищицы Арины ... Принес жёлты ягоды ко двору Арины, а красну ягоду служанке дал, та хороша стала ... Арина ягоду в рот — а у ей рога, она еще одну в рот, а рога всё гуще, она жрёт и жрёт, дурна баба, а рога уж как густой лес»* (ЛАА—Михалев).

Аналогична локативная природа и других трансформаторов героя: перемещается лишь их часть (склянка живой воды из колодца, несколько молодых яблок, корзина ягод). Однако ряд предметных реалий, изменяющих облик и физические качества героя, не перемещаются в пространстве и действуют исключительно полностью, а не отдельной своей частью. Исключение составляет лягушачья кожа, которая, действуя полностью, всё же совершает некоторое перемещение, поскольку на героине она располагается в центре этого мира, а сбрасывается на его

периферии: *«Она по дому лягушкой прыгает, на крыльцо скок! Лягушачью кожу скинула — стала красна девица!»* (ЛАА—Донцова).

Средства репродукции всегда связаны с ядром этого мира. Сказка обычно не сообщает, откуда они там появились. Исключением является рыба, выступающая в роли средства чудесного зачатия двух или трех богатырей — Ивана-царевича, Ивана — кухаркина сына и Ивана Быковича. Но и здесь место добывания этой рыбы либо не сообщается (в этом случае ее приносят в дом царя и рассказывают о ее чудесных свойствах), либо в роли этого места выступает какой-нибудь водоем, ничем, кроме рыбы, в нем обитающей, не выделяющийся: *«По дороге ты увидишь озеро, в котором водится златоперая щука; ты забрось тоню; в первый раз и во второй разы ты ничего не поймешь, а в третий раз поймешь златоперую щуку, которую ты должен сварить и накормить ею царицу»* (Богатыри—8). В любом случае все средства репродукции действуют только в центре этого мира.

Различаются по своей способности перемещаться в пространстве различные виды индикаторов. Так, знаки вызова и указатели направления перемещаются в пространстве, а средства, информирующие о характере пути (камни), информаторы о событиях и маркеры силы строго локализованы. Что же касается информаторов о мире, то часть из них строго локализована (зеркало, книга), а другая часть перемещается (яблочко по блюдецку). Это связано с тем, что иногда реалии данного вида приобретают дополнительную функцию и становятся предметом поиска. Наблюдается интересная закономерность. Те разновидности индикаторов, которые по способу своего действия близки к техническим средствам или предметам поиска, перемещаются в пространстве, а собственно информаторы всегда строго локализованы.

Транспортные, боевые и технические средства, как правило, способны к перемещениям. И даже наиболее устойчивая с точки зрения локализации группа — маскировочные средства — перемещается в пространстве, только не вместе с героем, а на нем. В отличие от сапог-сорокоходов, которые, будучи надетыми на героя, перемещают его в пространстве, лохмотья сами перемещаются вместе с ним.

Предметы, трансформирующие пространство, всегда перемещаются, причем из центра иного мира на его периферию. Можно сказать, что они как бы создают эту периферию, а отчасти и границу между сказочными мирами: *«Она взяла у себя во дворце три вещи: щётку, мыло и полотенце. И пустились они бежать... Вот она бросила полотенце, и стала река, погоня за реку перебраться не может, там чужая земля»* (ЛАА—Туманова).

Предметы, которые вмещают другие реалии, свободно перемещаются и функционируют в различных частях сказочного пространства. Наиболее характерным примером такого свободного перемещения является ларец, вмещающий город. Он должен быть перенесен героем из мира помощника в центр своего мира. Однако, находясь на периферии своего мира, герой открывает ларец, и из него появляется чудесный город. Только с помощью «иномирного» персонажа герою удастся убрать его обратно в ларец и донести до нужного места. Достигнув ядра

этого мира, герой повторяет свое действие, и город появляется вновь: «*“Не открывай до самово своево царства. Не гляди и не отпирай. Во своем царстве увидаэш, што тебе будет”*. Отправили эти каравлы ... Вся евонная команда вышла на этот остров... Раздумался Василей Стрелец... Взял этот ключик из-под нижнево дна, отпер коробочку. Ах! Сделался сильней город... Взял старик седой, длинная борода, от этой коробочки ключ, хлопнул рука об руку и запер коробочку, и город запер.... Поглядел в подозрную трубку, увидел блис своё царство родительское... Эта команда привалила к эхтому берегу... Василей Стрелец взял ключик, открыл свою коробочку, сделался сильней, богатой город» (Сок.—66).

Место действия всегда строго закреплено за конкретным отрезком сказочного пространства. Его перемещение невозможно. Предметы поиска, напротив, всегда перемещаются из ядра «иного» мира. В большинстве случаев они перемещаются в ядро этого мира, и лишь яйцо со смертью Кощея совершает перемещение из ядра на периферию «иномирного» пространства, от острова Буяна к дому Кощея.



Глава V

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

В данной главе мы остановимся на роли предметных реалий в формировании мотивов, эпизодов и сюжетов русской волшебной сказки. Понятия «мотивы» и «эпизоды» мы используем так, как предлагал Н.П. Андреев¹.

Сказочный сюжет складывается из цепочки мотивов или мотивов и эпизодов; именно при объединении мотивов в эпизоды и возникает сюжет сказки как таковой. При этом среди мотивов выделяются центральные и второстепенные (дополнительные). По той роли, которую предметные реалии играют в формировании сказочных мотивов и движении сюжета, можно выделить несколько типов предметных реалий. Так, целесообразно различать реалии, формирующие центральный мотив, и те, которые участвуют в создании дополнительных мотивов. Реалии, организующие центральный мотив, мы будем называть сюжетообразующими, а те, которые входят в состав дополнительных, — мотивообразующими.

Необходимо отметить, что часть предметных реалий в рамках одного мотива или сюжета — не просто устойчивые, а еще и идентифицирующие элементы. Так, например, стрела и болото выполняют такую функцию в сюжетном типе СУС—402. Полотенце, при взмахе которым возникает мост, является устойчивым элементом для сказок типа СУС—315 и второй по частоте употребления реалией, формирующей сюжет сказок типа СУС—302², но и в том и в другом случае она исполняет роль идентифицирующего элемента. Несколько иная ситуация с такой реалией, как шапка-невидимка. Она, безусловно, играет роль идентификатора в эпизоде об обманутых леших (СУС—518). Несмотря на то что данный эпизод выделен как самостоятельный сюжетный тип в «Сравнительном указателе сюжетов», в реальной сказочной традиции он функционирует лишь как эпизод других сказочных типов, прежде всего СУС—306 и СУС—519, и в них он не несет идентификационной нагрузки.

Таким образом, предметная реальия может идентифицировать мотив или (реже) сюжет, формировать центральный мотив и выступать, таким образом, как сюжетообразующая реальия и, наконец, участвовать в формировании отдельных мотивов сказки.

¹ Андреев Н.П. Проблема тождества сюжета // Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988. С. 233—234.

СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЕ РЕАЛИИ

В разных типах сказок роль предметных реалий в формировании центрального мотива не одинакова. Мы отмечаем определенную корреляцию между типом сказочного сюжета и видом задействованной в нем предметной реалии (а также их общим числом в той или иной сказке).

В сказочных сюжетах, посвященных поиску чудесных диковинок, предметные реалии, которые ищет герой, становятся сюжетообразующими: их поиск — это цель всего сказочного действия, которой подчинены все поступки героя. Наиболее распространенные типы таких сказок — это СУС—530А, СУС—531, СУС—550 и СУС—551. В СУС—530А и СУС—551 в начале сказочного повествования появляется упоминание о предметной реалии, которая и становится предметом поиска: *«Этот чарь зделался болён; посылает старшова сына за живой водой и молодыми яблочками»* (ЗВ—47); *«Вот ты, отец, живёшь слепой, дай мне коня доброго, сто рублей денёг и благословеньё, я поеду в иностранные земли искать глазную воду и живую воду, и мёртвую воду»* (Онч.—8); *«Хто бы, робятушки, съездил за тридеветь земель, в десятое царсво, к девке Синеглазке. Привёз бы от этой девки Синеглазки живые воды молодые, кухиинець о двенадцати рылець»* (Сок.—139); *«Царь и приказывает им достать жар-птицу»* (Худ.—50); *«...вот я слышал: есь в заповедных лугах сивко-бурко вечной коурко, и жар-птиця, и кобыла — сорок пежин с пежиной, и свинка золотые шшетинки; хто это достанёт, дак тому и все государство отдам!»* (ЗВ—114).

В сюжетном типе СУС—531 герой находит перо Жар-птицы, т.е. часть целого, и, соответственно, всё сказочное действие строится на том, чтобы добыть чудесную птицу, спровоцировав тем самым антагонистов на рассказы о других диковинках, а героя — на новые поиски: *«Снёс царю в подарках, а царь ёго пожаловал ёго чином, барином выбрал над кресьянмы... Ну, вот этим кресьянам не захотелось ёму покорятыця, надо им ёго сказнить. ...он хотел достать кобылицю златыницю, с тридцяти пети жеребьямы..»* (Онч.—126).

Наконец, в сюжетном типе СУС—550 Иван-царевич сам добывает перо чудесной птицы, увидев которое царь отправляет сыновей за самой птицей: *«Царю так понравилось перо, и он сказал: “Во что ни станет нужно достать нам эту Жар-Птицу”. И тогда он призывает всех трех сыновей и говорит: “Вот, милые мои дети, я вам даю приказ разыскать эту Жар-Птицу, которая у нас крала золотые яблоки”»* (Ков.—4).

Таким образом, в сказках рассматриваемых сюжетных типов предметная реальность либо появляется в самом начале сюжета, как, например, перо или птица в СУС—550 и СУС—531, и тогда ее появление провоцирует дальнейшие поиски диковинок, либо, как в сюжетных типах СУС—530А и СУС—551, о ней лишь упоминается в начале сказочного повествования и она сама становится предметом поиска. И в том и в другом случае предметная реальность, безусловно, организует основной мотив всех приведенных сюжетных типов и таким образом становится важным сюжетообразующим фактором.

В сказках, где центральным является мотив боя, предметные реалии задействованы слабо и формируют по преимуществу фон места поединка

(берег реки, мост, кузница и т.п.). Речь идет о сказках типа СУС—300₁, СУС—300А, СУС—502, СУС—532 и т.д. Практически нет предметных реалий, кроме реалий, формирующих пространство, в центральных мотивах сказок о превращенных. Такую же или сходную картину мы наблюдаем в сказочных текстах, действие которых связано с нарушением героем-ребенком запрета (СУС—327В, СУС—327С, F), а также в сказках о герое-лентяе СУС—675. В сказках о ребенке центральный мотив включает как предметные реалии, создающие пространственную организацию сказки: лес, избушку на курьих ножках, — так и технические средства противника: печь, лопату. В центральном мотиве сказок о герое-лентяе задействованы лишь пространственные реалии (напомним, что центральными здесь являются не действия героя, а действия чудесного помощника, выполняющего его требования). Значительно большее число предметных реалий вводится в центральный мотив сказок, где главным действующим лицом является героиня. Так, в сказках, где героиня ищет мужа, в центральном мотиве функционируют предметные реалии, связанные с изменением физического состояния героя (сонное зелье), технические средства (самовышивающая иголочка, самостоятельно вращающееся веретено и т.д.), средства информации (яблочко, катящееся по блюдецку) и т.д. В сказках, где центральным мотивом является магический поединок между героем и героиней, центральный мотив формируется при помощи предметных реалий, информирующих царевну об окружающем мире (зеркало, книга).

Этот перечень можно было бы продолжить, но уже из приведенного списка видно, что распределение предметных реалий в различных сюжетных типах неодинаково, причем в центральных мотивах сказки их вообще задействовано чрезвычайно мало. Они появляются лишь тогда, когда действие без них невозможно. В результате предметные реалии формируют и идентифицируют центральный мотив лишь в сказках с элементами поиска: действительно, герой сказок типа СУС—530А, СУС—531, СУС—550 и СУС—551 без знания о той или иной чудесной диковинке просто не может отправиться на поиски, и, соответственно, сказочное действие не будет иметь материала для развития. В остальных сказках предметные реалии играют в формировании центрального мотива менее существенную роль.

МОТИВООБРАЗУЮЩИЕ РЕАЛИИ

Большинство предметных реалий используются в создании не основных, а дополнительных сказочных мотивов.

Так, мотив получения героем помощи в каждом типе сказочного сюжета формируется своим определенным набором реалий. Например, в сказках СУС—313А, В, С и СУС—313Н* это клубочек (или другой указатель пути), рубашка (платье) и берег реки (моря): *«Вдруг эта тросточка воткнулась в землю край моря в кустиках. И повырывал тросточку Иван Васильевич, и не мог её вырвать. Поглядел на вышнюю высоту, и летит на море 12 лебедей, и сё лебедь к лебеди. И смотрит Иван Васильевич из-за*

кустика, што это за лебеди. Одиннадцать лебедей кладёт **платьё** вместе, а двенадцатый кладёт врозь. Эти лебеди долитили до моря, колынулись о землю, и стало двенадцать девиц: одиннадцать вместе, а двенадцатая врозь. Он стал по-за кустикам пробираться да по колен ноги посмотреть (до пупа). Сё 11 лебедей выкупались, стряхнулись и полетели, а двенадцатая потеряла **платьё**, а Иван Васильевич украл. “Хто, говорит, моё платье украл? — говорит девица ... А из молодых — пускай мой муж. Буду служить ему сей душой праведной!” А он вышел из-за кустика, выносит ей платье. “Здравствуй, моя девица! Я твой муж молодой”» (Сок.—66); «Вот при-близились эти одиннадцать уток к ракитовым кустам, вылезли на **берег**, отпряслися, ударились об пол, и стали одиннадцать девиц ... Разделись все, бросились оне опростетью в воду... вдруг показывается двенадцатая уточка — плывет одна ... Также она вылезла из воды, тряхнулась об пол и сделалась девицей. Разделась, спустилась в воду и стала купаться... В это время Иван — заклятый сын прокрался, схватил **сорочку и платья** и спрятался опять в кусты. Вот она искупалась, вылезла из воды,хвати-лась **сорочки и платья** и в испуге тревожно кричала: “...ежели в мою пору кавалер молодой, то будь мне нареченный супруг!”» (Ак.—36).

В сказках СУС—530 мотив помощи формируется за счет других ре-алий: кладбища и могилы, поля и различных знаков вызова (кремь и огниво, волос, уздечка): «Пришел на **могилу**, спит. В полночь вышел из могилы отец, спрашивает: “Кто здесь?” Ванька проснулся, узнал отца. “Я, говорит, — твой меньшой сын”. — “Ну, — говорит старик, — когда старший сын не хотел прийти, то ничего и не получит”. Свистнул он: “Сивка-бурка, вещая каурка!” Тут явился конь богатырский, из роту пламя пышет, из ноздрей искры сыплются, из... головешки летят. “Служи моему сыну верой и правдой, как мне служил!”... Ванька выехал в **чистое поле**... А сам свистнул: “Сивка-бурка, вещая каурка!” Конь сейчас к нему явился» (Красноярск—I—54); «И дает ему три конских волоска. Дурак вышел в **заповедные луга**, прижег-припалил **три волоса** и прикрикнул зычным голосом: “Сивка-бурка, вещая каурка!” Бежит Сивка-бурка» (Аф.—182).

Мотив оказания помощи герою формируется преимущественно про-странственными реалиями и дарами помощника, которые могут быть техническими средствами (топор, шапка-невидимка, шашка-саморуб): «Эта шашка не простая, а **шашка-саморуб**. Ей как махнешь, так и пора-зишь или срубишь лесу на двадцать верст, а если встретишь неприятеля, тоже поразишь одним взмахом на двадцать верст» (Ков.—32), указателями пути (клубок): «“...я вот спушшу **клубок**, ты ступай за ним, по клубочку дойдешь!” Она **клубочик** спустила, он побежал за **клубочком** с этим мечём» (ЗП—19), различными диковинными предметами (золотая курочка и серебряные цыплята и т.п.). Мотив непроизвольной помощи часто за-действует предметные реалии, содержащие в себе что-либо создающее мост (полотенце, салфетка, платок): «Доехал до той реки, махнул три раза **платком** в правую сторону — и вдруг, откуда ни взялся, повис через реку высокий, славный **мост**» (Аф.—159).

Обратимся к другому популярному для русской сказочной традиции мотиву — «бегство с помощью бросания чудесных предметов», — который может формироваться предметными реалиями, связанными с трансфор-

мацией пространства: *«Тогда бросили они щётку, и стала чаща; Яга-баба запуталась и долго ездила тут; выбралась из чащи, опять поехала и стала их достигать; тогда они бросили огниво, и стала огненная река; она пока обходила, они и убежали... А те бросили кремень, и стала пред Ягой-бабой высокая гора»* (Онч.—71).

Довольно часто в сказке встречается мотив, с помощью которого формируется представление слушателя о длительности пути. В основе его лежит художественный прием, использующий пространственно-временное единство, присущее сказке. И время, и пространство в данном случае характеризуются через предметные реалии: путь такой длинный, что необходимы сверхпрочные вещи, а времени на дорогу уходит так много, что за время дороги изнашивается и съедается то, что не подвержено износу. Мотив долгого пути организуется преимущественно техническими средствами (особая обувь и еда — железные башмаки, чугунные сухари): *«...только тогда меня увидишь и найдешь, когда сольешь чугунные калоши и скуешь железную трость. Когда калоши износишь, а трость изотретица по самую рукоятку, и тогда только меня найдешь и увидишь»* (Ков.—13).

Герой или героиня многих сказок имеют чудесный облик. Мотив внешней нестандартности персонажа связан, с одной стороны, с предметными реалиями, данными от рождения, — это звезды, месяц или солнце на лбу, по бокам: *«Скоро родила двух близнецов, волосы у них жемчугом перенизаны, в голове у них ясный месяц, в темечке ясное солнышко; на правых-то руках у них стрелы каленые, на левых-то руках копыа долгомерные»* (Королькова. С. 70—77); с другой — с приобретенными: например, знаком нестандартности становится одежда (или нечто, ее заменяющее), выступающая в качестве средства маскировки (лохмотья, кожа, пузырь): *«Вывели быка семигодовалова... Ваня усмотрел, што оне не могут ево удержатъ, приходит к им: “Братцы, што вы делаете? Али быка охота заколотъ?” — “Да, заколотъ; да мы его никак не можем свалить”. — “Отдайте мне требушину и кишки, я вам пособлю за это”... Тогда выбрал требушину, взял кишкй, вымыл как следует, надел на го́лову — образовалась шляпа у него, а кишкáми руки оммотал свои, штобы не видно было серебро имя»* (ЗП—2).

Зачастую реалия формирует мотив, который выполняет роль соединения двух и более сюжетных типов. Наиболее показательным примером является традиционная контаминация сюжетных типов СУС—402 и СУС—400₁. С помощью предметной реалии — сожженной нетерпеливым царевичем лягушачьей кожи (иногда в этой роли выступает перстень, выброшенный в море) — на стыке двух сюжетных типов формируется мотив, провоцирующий дальнейшее развитие сюжета: *«Старушка, когда снимала с себя перстень да за печурок клала, делалась молодая. Тогда он усмотрел, Иван-царевич; как приснула она крепко, ставал с постели, нашол этот перстень, унёс ево — в море бросил. А этот перстень, только как он бросил, то нечистой дух схватил ево и унёс далёко, в тридевятое государство. Поутру хватились — в печурке перстня нет. Старуха Ивану-царевичу объяснила: “Скоро бы мне молодой быть времё; теперь, Иван-царевич, проишай! ты отроду меня не увидишь!”... То она вышла на паратное крыльцо, ударилась, сделала голубихой и полетела... Иван-царевич взял денег с собой на дорогу и отправился иё розыскивать»* (ЗП—19).

Как видно из приведенного примера, реалия, способствующая трансформации облика героини, формирует мотив, который завершает первую часть сказки (собственно повествование о царевне-лягушке) и начинает вторую часть (рассказ о поисках исчезнувшей супруги).

Анализ сказочных текстов позволяет выявить важную закономерность: каждому мотиву соответствует свой тип реалии, причем в силу строения сказки один и тот же мотив может встречаться в различных типах сюжетов (мотив длительного пути — СУС—402 и СУС—432 или мотив построения чудесного моста — СУС—315 и СУС—302₂), однако предметные реалии, его формирующие, характерны именно и только для него. Несмотря на общую или синонимически сходную номинацию реалий при рассмотрении сказочных текстов, мы отмечаем их различные сущностные характеристики, зависящие от мотива. Так, например, в различных типах сказочных сюжетов при общей номинации «полотенце» перед нами — четыре различных функциональных типа предметных реалий. В сказках типа СУС—465А, В в мотиве встречи героя с помощником полотенце исполняет роль опознавательного знака: *«Жена вышила ему три полотенца с узорами и утром его отправила, дала ему клубочек. Этот клубочек покатился; закатился в теремочек: лежит старуха агроматная... Стала его кормить. Стал он руки вытирать, взял свой рукотерчик. “А! зятюшко-батюшко!” (ЗП—42). Роль идентификатора героя полотенце играет и в сказках типа СУС—502 и СУС—532, но это другой его тип. Победивший змея неузнанный герой ранен, и царская дочь перевязывает его куском полотенца, которое в вариантах может быть заменено платком, частью платка, шали или даже куском платья: «Он как змея побил, так и ранен стал. Царевна эта полотенце взяла да и перевязала его» (ЛАА—Деденко); «Этот Иван-царевич пришел к царской дочери, отдохнул. Она оторвала край от своего платья, перевязала ему руку» (Худ.—44). Таким образом, в данных сюжетных типах реалия неустойчива в употреблении и используется сказкой наряду с другими синонимичными по функции реалиями.*

В сказках типа СУС—302₂ или СУС—315 в мотиве преодоления преград полотенце создает мост, т.е. исполняет роль содержащего предмета: *«Вот подъезжает он к реке, река широка, а броду нет. Он полотенцем взмахнул, и стал мост каменный. Он по мосту этому и переехал» (ЛАА—Прохорова). Сказки СУС—315 и СУС—302₂ задействуют наряду с ним и другое полотенце — превращающееся в мост. В упомянутых сюжетных типах полотенце превращается в мост по-разному: либо навсегда, либо на время. В первом случае оно функционирует как трансформатор пространства: «Бросил он полотенце на воду, и стал мост на семь верст» (ЛАА—Воронова); во втором случае — как трансформирующийся предмет: «Положил Иван-царевич полотенце на воду, и стало оно мостом... Переправился он по мосту, схватил за край, и стало опять полотенце» (ЛАА—Жукова). Скорее всего, причина подобной вариативности заключается в том, что сказка использует тот принцип действия реалии, который необходим ей для дальнейшего развития сюжета. Так, если в дальнейшем в сюжете должен появиться мотив погони, то используется полотенце, из которого мост возникает при взмахе, потому что затем, скрываясь от преследования,*

герой «зеркальным» действием уберет мост: *«Доехал до той реки, махнул три раза платком в правую сторону — и вдруг откуда ни взялся повис через реку высокий, славный мост. Царевич переехал по мосту и махнул платком на левую сторону только два раза — остался через реку мост тоненький-тоненький! Поутру пробудилась баба-яга... Бросилась в погоню... Прискакала к огненной реке... Поехала по мосту, только добралась до середины — мост обломился и баба-яга чебурах в реку...»* (Аф.—159); *«Бросил Иван-царевич полотенце на море-киян, встал мост от берега до берега... Схватил Иван-царевич жеребёночка и поскакал, по мосту проехал, полотенце подхватил, и нет моста как не было. Не догнала его Баба-Яга»* (ЛАА—Егорова). Если же погоня дальнейшим действием не предусмотрена, то мост создается навсегда: *«Бросил царевич полотенце на реку, и стало оно мостом... Переправился он с сестрой через реку и построил дом»* (ЛАА—Минаева). Таким образом, можно предположить, что полотенце, превращающееся в мост, изначально присуще сказкам СУС—315, а создающее мост — сказкам СУС—302₂.

В сказках с мотивом бегства при помощи бросания чудесных предметов полотенце также превращается, но уже не в мост, а в водный источник: *«Вот бросились они бежать. Бегут, значит, а Морской царь их и догоняет. Бросили они **полотенце** — стала за спиной у них река широкая»* (ЛАА—Ивашева). Наконец, в сказках типа СУС—300А полотенце встречается как средство, информирующее персонажей об угрозе жизни герою: *«Вот пошел он на третью ночь к мосту, а братьев за стол посадил и **полотенце** над столом повесил. Повесил и говорит: “Смотрите, как с **полотенца** кровь капать начнет — бегите к мосту на подмогу”»* (ЛАА—Заполин).

Рассмотрим другой пример. В сказках типа СУС—315 молоко встречается в следующем мотиве: антагонист героя придумывает задание, в котором молоко выступает в роли пусть и ложного, но предмета поиска: *«Стал этот змей уговаривать девицу извести брата; та не соглашалась... “Пошли, — говорит змей, — за волчьим **молоком**, там они его съедят, а сама притворись больной”»* (Красноярск—I—52). В сказках же типа СУС—531 в мотиве испытания женихов молоко выполняет функцию средства, изменяющего внешность героя: *«“Вот, — говорит, — прыгни в кипящее **молоко**, тогда замуж за тебя пойду”. Царь Ваньке велел первым прыгнуть — тот прыг! И вылезит красавцем писаным. Царь бултых! и сварился»* (ЛАА—Кружилин).

В русской волшебной сказке зафиксировано несколько типов камня. В мотиве испытания богатырской силы, характерном для сказок СУС—301, СУС—312Д и СУС—513А, В, камень служит маркером силы: *«Вот **камень** лежит — его двадцать человек поднять не могут, а Иван подошел и одной рукой поднял»* (ЛАА—Савенкова). В мотивах, связанных с выбором пути, характерных для сказок СУС—303, СУС—550 и СУС—551, камень выполняет роль носителя информации о пути: *«Ехали, ехали, лежит **сыр-горюч-камень** на растанях, на **камню** надпись подписана и подрезь подрезана: “По одной дороге ехать — с красными девушками гулять, по другой дороге ехать — живому не быть”»* (Онч.—4). В мотиве нарушения запрета на разглашение тайны и связанном с ним превращении героя в камень последний является формой существования персонажа: *«Как сказал эти*

слова, так вмиг в **камень** и превратился» (ЛАА—Руковишнева). Наконец, в сказках с мотивами идентификации действия и выявлением истинного героя камень исполняет роль места хранения и знака совершения подвига (см. СУС—300₁): «Одной рукой **плиту** на пятьдесят пудов взял, и плита перелетела, а там все головы лежат» (Богатыри—15).

* * *

Анализируя сказочные тексты, мы смогли выявить группы предметных реалий, характерных для того или иного сюжетного типа. Рассмотрим несколько примеров, причем для анализа возьмем сказки, связанные с поиском исчезнувшей или похищенной жены. Чаще всего это традиционная контаминация сюжетных типов СУС—402 + 400 + 554 + 302₁: Герой получает чудесную жену, которая выполняет трудные задачи, герой невольно нарушает запрет, и жена исчезает; муж вынужден отправиться на поиски жены (СУС—402) — **группа I**; в дороге он помогает различным животным и те дарят ему перо, клочок шерсти, чешую и т.д. (СУС—554) — **группа II**; исчезнувшая жена находится во власти Кощея, с помощью хитрости ей удается узнать, где находится смерть противника, и герой отправляется на ее поиски; воспользовавшись помощью благодарных животных, спасает свою нареченную (СУС—302₁) — **группа III**.

Рассмотрим реалии, соответствующие каждой из групп.

I группа — царство, дворец, крыльцо, стрела, болото, ночь, крыльцо, ковер, хлеб, кости и вино — озеро и лебеди, кожа — печь — дорога — башмаки, колпак, сухари — избушка на курьих ножках — клубочек — **дорога**;

II группа — **дорога** — шерсть, чешуя, волос и т.п. — **дорога**;

III группа — **дорога** — дворец Кощея — веник, ограда — **дорога** — море — остров — сундук — шерсть, чешуя, волос — яйцо и иголка.

Легко заметить, что каждой группе соответствует свой набор предметных реалий, и только в местах соединения блоков мы наблюдаем их идентичность. Данное явление можно рассматривать как доказательство контаминации, а не механического соединения рассматриваемых типов в единый сказочный сюжет. Для подтверждения этого тезиса обратимся к еще одному типу традиционной контаминации. Для этого проанализируем сюжетный тип СУС—530А, представляющий собой традиционное продолжение сказки типа СУС—530.

СУС—530 — изба — печь — кладбище (трижды) — кремень и огниво, волос, уздечка — поле — дворец — окно — **печать** = **звезда** — **тряпица** — **печать** = **звезда**;

СУС—530А **печать** = **звезда** — **тряпица** — **печать** = **звезда** — дорога — луга — свинка — золотая щетинка — дорога — луга — палец = ремень из спины

Как видим, и здесь в месте контаминации фигурирует пучок предметных реалий **печать** = **звезда** — **тряпица** — **печать** = **звезда**, помогающий включению в повествование дополнительной группы мотивов. В случае механического соединения идентичность набора реалий в конце одной группы мотивов и начале другой отсутствует. Как пример такого механического соединения приведем фрагмент текста, представляющего собой соединение типов СУС—530 и СУС—400₁:

(СУС—530): «Иван ударил Сивку-Бурку по крутым бокам. Конь взвился и допрыгнул до окошка царевны. Она возьми да и стукни его перстнем в лоб. На лбу **печать** у него. Он домой возвратился, лоб **тряпицей** замотал, чтоб **печать** не видно было. Стали искать его. Входят в избу: “Почему лоб обернут? Сымай **тряпицу**”. Он снял, и все увидели **печать**. Привезли его в царский дворец». (СУС—400₁): «А пока его искали, цареву дочку змей унес. И он пошел искать свою суженую». (ЛАА—Маркова).

Нам представляется возможным говорить о «пучках» реалий, соответствующих каждой группе традиционно соединенных в сюжетный тип мотивов.

Необходимо также отметить, что в сказках, сюжет которых связан с поиском или выполнением трудных задач, количество предметных реалий больше, чем в сказках с активным действием помощника или противника. Сравним два типа сказочных сюжетов: СУС—403А, В и СУС—465В. В первом случае сказки связаны с активными действиями противницы героини, во втором — с поисками чудесной диковинки.

СУС—403А, В: источник — одежда — мертвая рука — береза.

У источника происходит превращение девушки в уточку, и переодевание ведьмы в ее одежду; дальнейшее действие связано с кознями ведьмы и противодействием им мужа героини. Предметных реалий в данном сюжетном типе мало, и появляются они лишь в конце сюжета, так как необходимы для возвращения героине ее исходного облика.

СУС—465В: лес — изба — дворец — ковер — дворец — дорога — олень золотые рога — дворец — изба — полотенце (или цветок), клубочек — избушка — гусли — дорога — дворец — изба.

Если в первом примере предметные реалии сконцентрированы в начале и конце сюжета, а их число невелико, то во втором они равномерно распределены по всему сказочному сюжету.

Даже в тех случаях, когда количество предметных реалий невелико, они всё равно могут служить идентифицирующими признаками мотивов, а следовательно, и сюжетных типов.

Рассмотрим сходные сюжетные типы СУС—403, В, СУС—409 и СУС—450, которые связаны с мотивом подмены:

СУС—403А, В: источник — одежда — мертвая рука;

СУС—409: дворец — поле — одежда — поле или лес — кожа;

СУС—450: дорога — лужа — вода из копытца — дворец — водный источник (преимущественно пруд) — костры, котлы, ножи — сети.

Как видим, сказки с мотивом подмены девушки чрезвычайно разнятся по набору предметных реалий. Главным параметром разграничения сюжетных типов служат различия в наборе тех предметных реалий, которые в них задействованы. Таким образом, предметные реалии можно рассматривать не только как мотивообразующие категории, но и как сюжеторазличительные элементы, которые можно положить в основу классификации ядра сказочных сюжетов.

Итак, предметные реалии играют огромную роль в формировании сюжета волшебной сказки и являются в значительной степени дифференцирующими признаками для определения того или иного мотива, эпизода и сказочного сюжета в целом.

РОЛЬ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ В КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СКАЗОК

Исследуя роль предметных реалий в композиционной организации сказок, мы, за редкими исключениями, будем рассматривать композицию всего сказочного сюжета, а не отдельного мотива.

Можно выделить несколько типов предметных элементов, композиционно организующих сюжет. Небольшая группа предметных реалий организует экспозицию сюжета и подготавливает дальнейшее развитие сказочного действия. Таковы предметные реалии, указывающие на место-пребывание героя в начале сказочного повествования. Так, изба героя исполняет роль информационного звена и указывает на социальную принадлежность героя сказки (в избе всегда живет социально «низкий» герой). Эту же функцию выполняет дворец, являющийся жилищем «высокого» героя. Если в экспозиции герой лежит на печи, то дальнейшее развитие сюжета связано обычно либо с героем-лентяем, либо с «ироническим удачником». Подобные предметные реалии указывают на тип героя и информируют нас о его социальной принадлежности (стандартная задача экспозиции). Другой тип предметных реалий, вовлеченных лишь в экспозицию сказки, связан с чудесным рождением героя или героини. Так, чудесная рыба или горошина появляются только в экспозиции сказочного действия (СУС—301 и СУС—312Д).

Вторую группу предметных реалий, формирующих композиционную структуру сказочного текста, составляют элементы, входящие в состав завязки действия. Так, получение пера провоцирует не только появление Финиста Ясного Сокола в светлице у девушки, но и действия ее сестер, следствием которых является уход героини из дому на поиски мужа (СУС—432). Перо, вырванное из хвоста Жар-птицы в царском саду, является причиной отправки героя на поиски чудесной птицы (СУС—550). Такую же роль играет и чудесное перо, подобранное на дороге (СУС—531). Слепота и неспособность царя и сведения о молодых яблоках и живой воде стимулируют героя отправиться на поиски этих чудесных средств (СУС—551).

Как видно из приведенных примеров, предметная реальия может хотя бы частично функционировать в завязке, например перо Жар-птицы (перо указывает на саму птицу). Иногда сама реальия может появиться в дальнейшем, а информация о ней служит завязкой сюжета (например, звериное молоко, которое героиня требует от героя достать (СУС—315)). Наконец, реальия может провоцировать отправку героя на поиски другого персонажа: портрет красавицы служит причиной отправки героя на ее поиски, а булава, воткнутая неверным слугой в ворот одежды героя, приводит к тому, что Иван-царевич «просыпает» приезд Царь-девицы и вынужден в дальнейшем отправиться на ее поиски.

Предметные реалии активно действуют в завязке лишь в сказках с мотивом поиска. В сказочных сюжетах других типов они либо вовсе не формируют завязку, либо выступают там в пассивной роли, являясь местом действия для событий, провоцирующих дальнейшее развитие

сюжета (так, сад является местом похищения царевен, что и служит причиной отправки героя на поиски девушек). Исключение составляют чудесные диковинки, так или иначе полученные героем, а затем похищенные у него (кошелек-самотряс, чудесная рубашка). Именно их возвращение и составляет основу дальнейшего сказочного действия.

Третью группу составляют предметные реалии, формирующие развитие сказочного действия. Так, камень, лежащий на дороге, информирует героя о дальнейшем пути, клубочек помогает ему правильно определить направление поиска. Выбор оружия определяет дальнейшие действия героя. Выбор одежды для пути характеризует его трудность и длительность. Похищение рубашки обеспечивает героя помощником и т.д. Данная группа предметных реалий чрезвычайно разнообразна.

Еще одну группу составляют предметные реалии, формирующие кульминацию действия. Их не очень много; наиболее ярким примером является яйцо со смертью Кощея.

Больше всего предметных реалий связано с развязкой сказочного действия. Это собственно предметы поиска (молодильные яблоки, золоторогий олень, свинка — золотая щетинка).

Многие реалии формируют сразу два элемента композиции, например завязку и развязку: их потеря или информация о них служит основанием для дальнейших действий героя, а их нахождение — возвращение похищенного, кража или добывание искомого — является развязкой действия. Лохмотья или козух появляются в завязке (отец выгнал сына из дома, и тот, скрывая свое происхождение, надевает лохмотья; отец хочет жениться на собственной дочери, и та, скрывая свою красоту, надевает козух), а установление истинного лица персонажа, скрывающегося под ними, связано с кульминацией действия.

Подведем итоги. Мы можем выделить несколько групп предметных реалий по их композиционному месту. Так, небольшая в численном отношении группа формирует только экспозицию сказочного действия. В нее входят, в частности, те реалии, чья функция заключается во влиянии на чудесное рождение или зачатие, а роль в композиции связана с формированием облика героя. Предметных реалий, организующих только завязку, чрезвычайно мало, к их числу относятся различные знаки (перо, портрет, стрела), средства изменения физических качеств героя, а также некоторые технические средства (топор для строительства летучего корабля).

Гораздо чаще сказка использует предметные реалии для формирования как завязки, так и развязки действия. К ним относятся прежде всего предметы поиска (в завязке герой получает либо информацию о них: чтобы царь выздоровел, нужны молодильные яблоки и т.д., — либо фрагмент, указывающий на необычность реалии: золотое перо Жар-птицы). К этой же группе принадлежат различные технические средства, украденные у героя. Это реалии, играющие роль защиты героя (рубашка) или самостоятельно действующих предметов (кошелек, карты).

С развитием сказочного действия связаны прежде всего предметные реалии, трансформирующие пространство (мыло, гребенка и т.п.). К этой же группе относятся указатели пути, а также некоторые указатели

направления. К ним тяготеют и маркеры силы. В развитии действия участвуют также предметные реалии, информирующие о состоянии героя (ложка, полотенце), и реалии, указывающие на совершение действия (дерево, тростник). С кульминацией сказочного действия связаны прежде всего технические средства (оружие, шапка-невидимка). К этой же группе примыкают вмещающие в себя что-либо предметы (яйцо со смертью Кощея; полотенце, создающее мост). Наконец, собственно к развязке сказочного действия относятся средства, изменяющие внешность героя (вода, молоко).

Что же касается предметных реалий, формирующих пространственный мир сказки, то реалии данного типа относятся к той или иной части композиционного членения сказки в зависимости от того, где появляется организуемый ими отрезок сказочного пространства.

Итак, в большинстве случаев композиционное место предметной реалии жестко коррелирует с ее функцией. Средства «репродуктивной» трансформации появляются только в экспозиции сказочного действия. Предметы поиска характерны для пары «завязка — развязка». При этом предметные реалии, функция которых связана с указанием направления поиска героя (например, стрела; поиск персонажа здесь автоматически связан с поиском реалии, и реалия одновременно является предметом поиска и указателем направления), появляются только в завязке сюжета. Однако в рамках образующего эту завязку *мотива* поиска чудесной невесты они функционируют точно так же, как собственно предмет поиска в сюжете в целом — т.е. и в завязке мотива, и в его развязке.

Пространственные реалии представлены на всех отрезках композиционного членения. Средства, трансформирующие пространство, связаны только с развитием действия. Различные типы индикаторов тяготеют к развитию действия, а технические средства в большинстве своем относятся к кульминации. Средства индивидуальной трансформации героя в зависимости от своих свойств формируют различные участки композиции, от завязки (лужа или ключ) до развязки (молоко). То же самое относится и к снабжающим средствам.

* * *

Мы приходим к выводу, что предметные реалии играют огромную роль в формировании сюжета волшебной сказки и являются в значительной степени дифференцирующими при выделении того или иного мотива, эпизода и сказочного сюжета в целом. Предметные реалии формируют и определенные элементы композиционной структуры сказки, причем то, с каким именно отрезком она связана, обычно устойчиво коррелирует с ее функцией.



Глава VI

ОБЪЕКТИВНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ОСНОВНЫХ ПАРАМЕТРОВ ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ РУССКОЙ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ

Рассмотрим корреляцию основных признаков предметных реалий друг с другом (корреляция их функций с элементами композиционной структуры была показана выше). Сходство в распределении значений различных признаков по функциональным группам реалий будет тем самым свидетельствовать о тесной взаимосвязи самих признаков, а выделяющиеся при этом группы реалий окажутся объективно существующими классами, внутри которых предметы обнаруживают сходство по большинству параметров.

Корреляция признаков будет устанавливаться следующим образом: первоначально мы построим графики зависимости определенного признака от функции реалии (все необходимые для этого данные мы приводили в предыдущих разделах), а затем сравним графики для разных признаков. Сходство графиков и будет означать, что распределение значений соответствующих признаков по группам реалий одинаково.

Укажем на одно ограничение. Мы не будем рассматривать признаки, значения которых не сравнимы друг с другом и не могут быть выстроены в последовательность. Так, несопоставимы различные значения признака композиционной приуроченности реалии: приуроченность к кульминации, к развязке или к развитию действия не образует направленной последовательности. Напротив, значения признака «модальность» (введение новых объектов, изменение старых объектов, внутреннее воздействие на них, внешнее воздействие на старые объекты, отсутствие всякого воздействия) образуют такую последовательность, так как могут быть выстроены в порядке направленного изменения — возрастания по силе воздействия на внешний мир. Поэтому корреляционные отношения будут нами устанавливаться для признака модальности, но не для типа связи с композицией.

Оговорим порядок, в котором мы выстроим предметные реалии по функциям, т.е. как организуем области определения наших зависимостей вдоль оси абсцисс (см. любую из нижеследующих схем). Мы расположим предметные реалии последовательно в соответствии с их функциональной близостью. Все предметы трансформационного типа тогда окажутся в ближайшем соседстве друг с другом, их группа будет

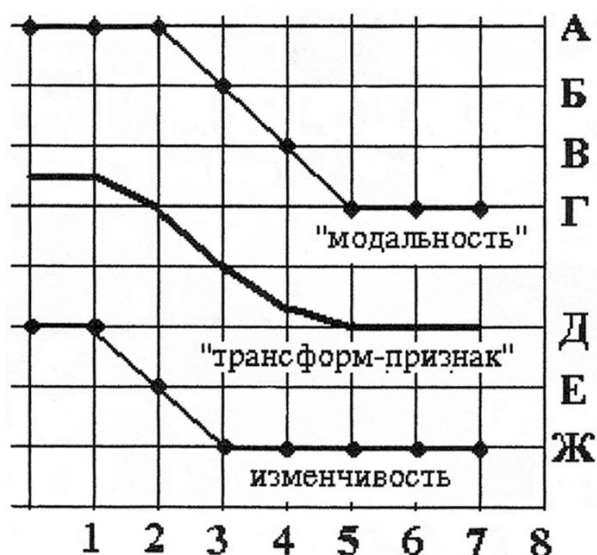
сосуществовать с транспортно-боевыми средствами и индикаторами (все вместе они выполняют технические задачи), затем пойдут предметы поиска и пространственные реалии (никаких задач не выполняют).

Подчеркнем, что для установления корреляций отдельных признаков друг с другом последовательность расположения предметных реалий по оси абсцисс никакого значения не имеет (здесь важно только сходство формы графиков, а не сама эта форма); однако оно позволит проследить, насколько направление изменения признаков совпадает с направлением изменения функции от активных технических действий к фоновым.

1. ВЗАИМОСВЯЗЬ МОДАЛЬНОСТИ И ИЗМЕНЧИВОСТИ (ТРАНСФОРМИРУЕМОСТИ) ПРЕДМЕТНЫХ РЕАЛИЙ

Расположив стандартным образом функциональные группы предметных реалий по оси абсцисс (см. схему 1), мы поставили каждой из них в соответствие ее «модальность» (силу воздействия на внешний мир; изменяется от нулевой силы до способности вводить в мир новые объекты) и изменчивость (изменяется от нулевой степени изменчивости до действительной изменчивости). Как видим, графики «модальности» и изменчивости схожи во всех существенных чертах; и степень изменчивости самих предметных реалий, и степень их способности изменять объекты окружающего мира практически одинаковым образом умень-

Схема 1. Соотношение изменчивости и модальности (силой воздействия на объекты окружающего мира)



1 — трансформаторы пространства; 2 — репродуцирующие средства; 3 — снабжающие предметные реалии; 4 — трансформаторы героя; 5 — транспортные, боевые и технические средства; 6 — индикаторы; 7 — предметы поиска; 8 — пространственные реалии.

А — вводятся новые предметные реалии; Б — изменяются старые предметные реалии; В — воздействуют на предметную реальность; Г — не воздействуют на предметную реальность; Д — изменяющиеся предметные реалии; Е — квазиизменяющиеся предметные реалии; Ж — неизменяющиеся предметные реалии.

шается поступательно от объектов трансформационного действия к фоновым реалиям. Совпадение форм графиков настолько жесткое, что мы можем говорить о полной взаимообусловленности изменчивости и способности изменять.

Иными словами, для сказочной поэтики свойство предмета изменяться равносильно его свойству изменять, и наоборот. Таким образом, речь на самом деле идет о едином признаке — «способности изменяться и изменять» (в дальнейшем мы будем называть его «трансформ-признак»). «Трансформ-признак» также может быть передан графически (а именно, «средней равнодействующей» обоих графиков, см. схему 1).

Сам факт, что, с точки зрения сказочника, свойства изменяться и изменять должны появляться у предметов одновременно, свидетельствует об ассоциативности как одной из основ поэтики сказок (как и других архаичных форм духовной культуры). То, что этот принцип, несомненно, проявлялся у сказочника вполне бессознательно, лишний раз указывает на его силу.

2. КОРРЕЛЯЦИЯ МЕЖДУ СТЕПЕНЬЮ ВЛИЯНИЯ ПРЕДМЕТА НА ГЕРОЯ И АКТИВНОСТЬЮ ПРЕДМЕТНОЙ РЕАЛИИ

Степень влияния на героя возрастает от индифферентности через способность изменять внешнее положение героя к способности придавать ему дополнительную силу (см. схему 2). Полученные графики обнаруживают существенное сходство; тем самым устанавливается взаимозависимость обоих параметров и, аналогично п. 1, выделяется единый, «результативный» для них признак. Мы назовем его «общей активностью» (см. схему 2). Обнаруживается следующая связь между рассмотренными параметрами: герой активен, следовательно, именно активные предметы будут на него воздействовать в наибольшей степени.

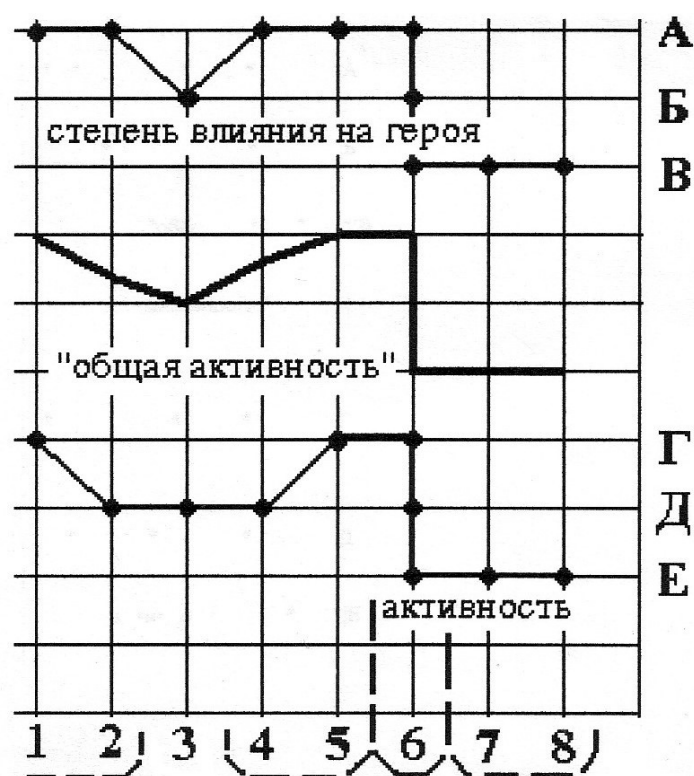
Заметим, что на том же принципе (высокая степень воздействия на подобное) базируется симпатическая магия. Сказочная поэтика вновь обнаружила архаические черты, объединяющие ее с поэтикой мифологической.

Помимо всего вышесказанного, схема 2 еще и позволяет нам выделить обособленные по рассматриваемому признаку группы предметных реалий: в то время как «трансформ-признак» изменяется равномерно, общая активность изменяется неравномерно, и график ее представляет ломаную кривую; ее отрезки соответствуют классам реалий, внутри которых объекты особенно близки друг другу по признаку активности.

В целом имеем группы: 1а (трансформаторы пространства + репродуктивные) + 1б (трансформаторы героя + транспортно-боевые средства) + 2 (индикаторы) + 3 (предметы поиска и пространства).

На схеме эти группы выделены штрих-пунктиром. Критерием различения групп оказывается тип действия, причем образование групп происходит следующим образом:

Схема 2. Соотношение активности предметной реальности со степенью влияния на героя



1 — трансформаторы пространства; 2 — средства репродуктивной трансформации; 3 — снабжающие героя предметные реалии; 4 — трансформаторы героя; 5 — транспортные, боевые и технические средства; 6 — индикаторы; 7 — предметы поиска, пространственные реалии.

А — усиливают героя; Б — изменяют положение героя; В — индифферентны; Г — длительно активны; Д — активны; Е — пассивны.

— средства активного технического воздействия (группа 1) характеризуются высокой общей активностью (предметы группы 1а воздействуют на окружающий героя мир, группы 1б — на самого героя, усиливая его; снабжающие героя предметы занимают промежуточное положение, так как они воздействуют на героя через окружающий его мир);

— индикаторы в целом среднеактивны;

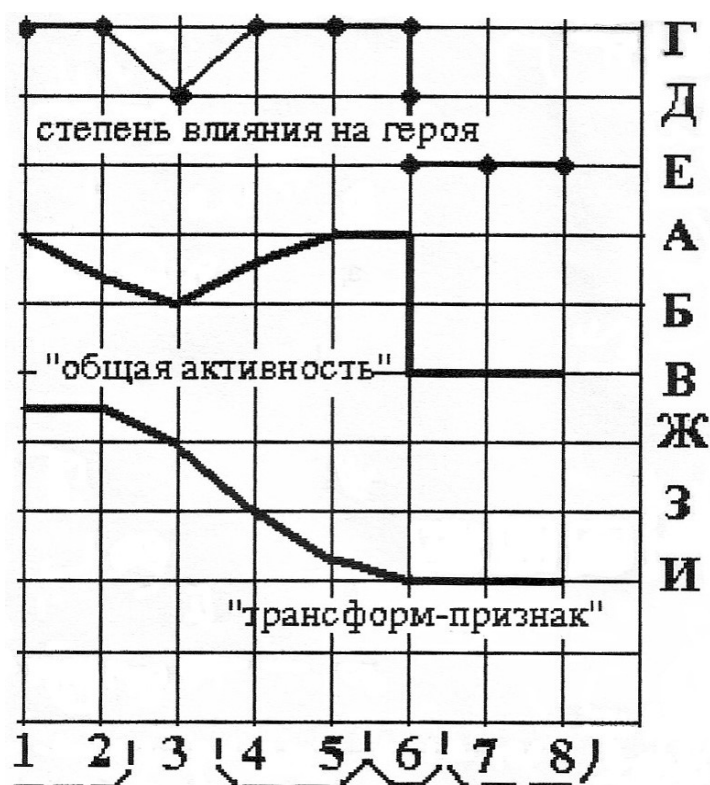
— предметы поиска и пространства пассивны.

3. СОПОСТАВЛЕНИЕ «ТРАНСФОРМ-ПРИЗНАКА» И ПРИЗНАКА ОБЩЕЙ АКТИВНОСТИ

Можно заметить, что графики, не совпадая полностью, тем не менее обнаруживают определенное сходство (см. схему 3). В обоих случаях предметы поиска и пространства занимают одно и то же место (минимум по двум признакам), индикаторы служат переходным звеном, а все остальные предметные реалии характеризуются высокими значениями обоих признаков.

Учитывая, что оба признака носят модальный характер, описывая способ воздействия реалии на окружающий мир, можно говорить о

Схема 3. Соотношение «трансформ-признака» со степенью влияния на героя и общей активностью в целом



1 — трансформаторы пространства; 2 — средства репродуктивной трансформации; 3 — снабжающие героя предметные реалии; 4 — трансформаторы героя; 5 — транспортные, боевые и технические средства; 6 — индикаторы; 7 — предметы поиска; 8 — пространственные реалии.

А — высокоактивная; Б — среднеактивная предметная реальность; В — пассивная предметная реальность; Г — усиливает героя; Д — изменяет положение героя; Е — индифферентна; Ж — сильно трансформируемая; З — среднетрансформируемая; И — нетрансформируемая.

разделении реалий по общей модальности, т.е. по силе воздействия на внешнюю среду (в том числе на героя). Группа средств активного технического воздействия будет сильно модальной (внутри нее обнаруживается повышенномодальная подгруппа трансформаторов), индикаторов — среднемодальной, предметов поиска и пространства — слабо модальной.

Заметим, что распределение трансформ-признака в целом происходит по выявленным нами в п. 2 группам реалий (на схемах 2 и 3 обозначены штрих-пунктиром).

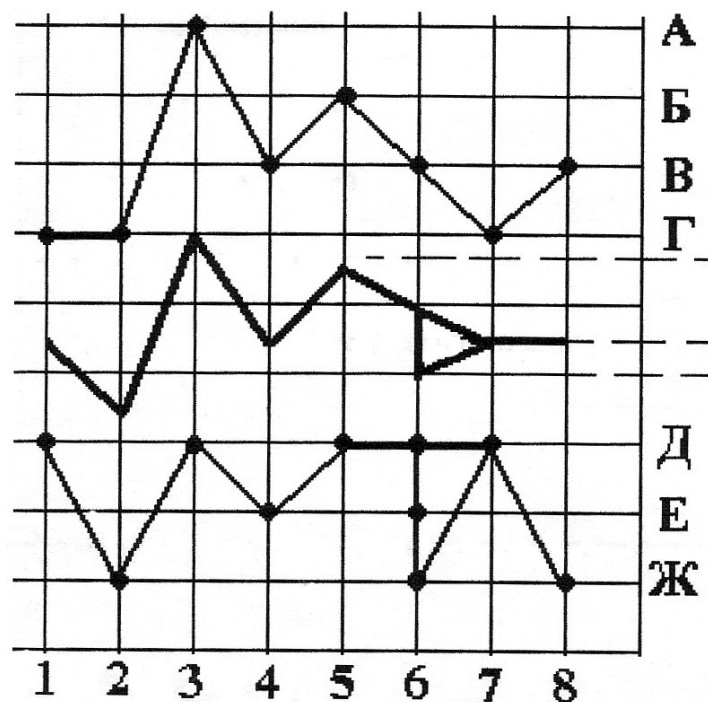
4. КОРРЕЛЯЦИЯ АТРИБУТИВНОСТИ И ЛОКАЛИЗОВАННОСТИ

Под слабоатрибутированными будут пониматься реалии, большинство из которых не являются реалиями-аксессуарами, под среднеатрибутированными — реалии, в группе которых соотношение между аксессуарами и не-аксессуарами примерно равное.

Как видим, наиболее жестко локализованные объекты оказываются в то же время самыми атрибутируемыми; предметы же, свободные от привязки к местности, в общем свободны и от привязки к персонажу (см. схему 4). Принцип действия сказочной поэтики тот же, что и в случае с изменчивостью/способностью изменять. Из сказанного видно, что атрибутируемость и локализованность образуют единый признак; назовем его «фиксированностью» (графическое изображение см. на схеме 4).

Сильномодальные предметы (кроме репродуктивных средств), как правило, достаточно свободны в перемещениях относительно мест и персонажей, индикаторы опять-таки являются группой перелома, слабомодальные предметы в среднем локализованы жестче. Отклонения (репродуктивные средства атрибутированы, предметы поиска нелокализованы) совершенно неизбежны по сюжету: так, репродуктивные средства привязаны к матери героя, заведомо располагающейся в «этом» мире. Если бы их пришлось добывать в ином мире, это означало бы появление нового полного сказочного сюжета в качестве вводной части к главному; сказка этого, естественно, не допускает. Предметы поиска также должны быть перемещены по сюжету. Заметим, что сами по себе локализованы и они (в «ином» мире); в «этот» мир они попадают как абсолютно пассивные объекты действий героя.

Схема 4. Соотношение локализованности и атрибутивности



1 — трансформаторы пространства; 2 — средства репродуктивной трансформации; 3 — снабжающие героя предметные реалии; 4 — трансформаторы героя; 5 — транспортные, боевые и технические средства; 6 — индикаторы; 7 — предметы поиска; 8 — пространственные реалии.

А — неатрибутивная; Б — слабоатрибутивная; В — среднеатрибутивная; Г — аксессуар; Д — нелокализованные; Е — слаболокализованная; Ж — локализованная.

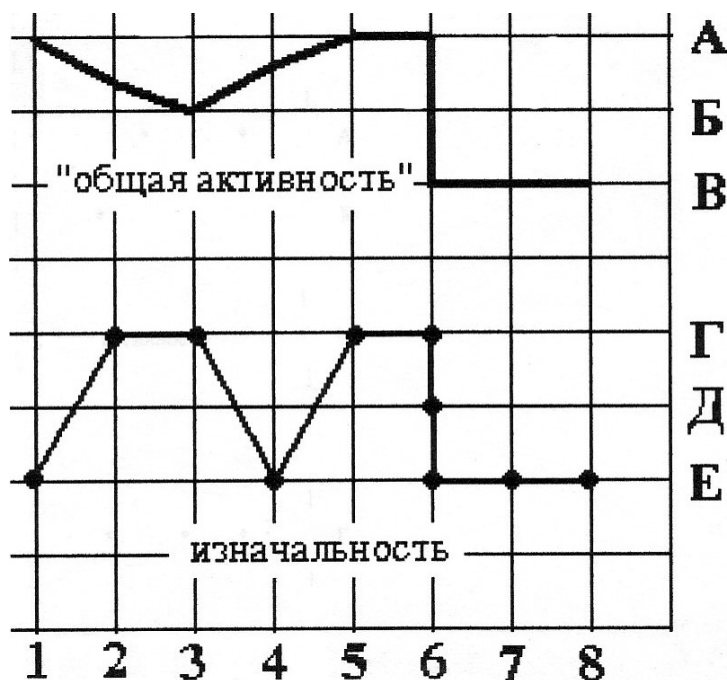
Таким образом, можно сказать, что сказка стремится всюду, где это возможно, сделать сильномодалные объекты свободными, слабомодалные — жестко приуроченными.

5—6. ВЗАИМОЗАВИСИМОСТЬ МЕЖДУ ИЗНАЧАЛЬНОСТЬЮ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРЕДМЕТА В СКАЗКЕ И ЕГО ОБЩЕЙ АКТИВНОСТЬЮ; СООТНОШЕНИЕ ОБЩЕЙ АКТИВНОСТИ И ФИКСИРОВАННОСТИ

Схема 5 иллюстрирует нежесткую взаимозависимость между изначальностью функционирования предмета в сказке и его общей активностью; схема 6 — соотношение общей активности и фиксированности. Сопоставление схемы 5 и схемы 6 демонстрирует, что, по-разному соотносясь с функциями реалий, изначальность и фиксированность примерно одинаково соотносятся с общей активностью.

Соотношение это таково: пассивные предметы изначально фиксированы, среднеактивные вводятся и слабофиксированы, а высокоактивные делятся на две группы: трансформаторы слабо, но все же фиксированы и изначальны, а прочие высокоактивные предметы нефиксированы

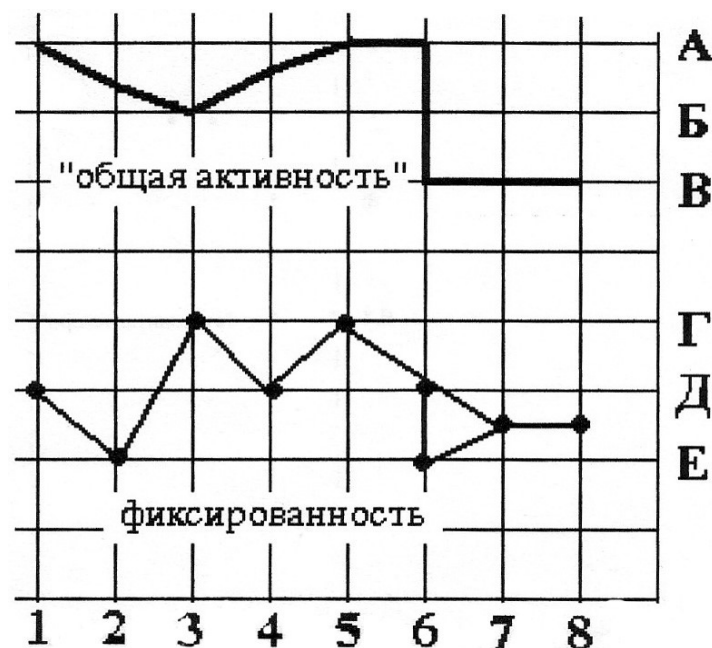
Схема 5. Соотношение общей активности и изначальности



1 — трансформаторы пространства; 2 — средства репродуктивной трансформации; 3 — снабжающие героя предметные реалии; 4 — трансформаторы героя; 5 — транспортные, боевые и технические средства; 6 — индикаторы; 7 — предметы поиска; 8 — пространственные реалии.

А — повышеноактивная реалья; Б — среднеактивная реалья; В — пассивная реалья; Г — изначально присутствующая реалья; Д — изначально введенная реалья; Е — вторичная реалья

Схема 6. Соотношение фиксированности и общей активности



1 — трансформаторы пространства; 2 — средства репродуктивной трансформации; 3 — снабжающие героя предметные реалии; 4 — трансформаторы героя; 5 — транспортные, боевые и технические средства; 6 — индикаторы; 7 — предметы поиска; 8 — пространственные реалии.

А — повышенноактивная реалья; Б — среднеактивная реалья; В — пассивная реалья; Г — приуроченная реалья; Д — слабоприуроченная реалья; Е — неприуроченная реалья.

и вторичны. Заметим, что индикаторы образуют область перехода по всем трем признакам.

Таким образом, можно сказать что:

1) изначальность и фиксированность также образуют единство (мы будем называть этот параметр «общей фиксированностью»); действительно, изначальность есть тоже своего рода жесткая фиксированность по отношению к сюжету сказки в целом;

2) общая фиксированность связана не с функциями и не с модальностью в целом, а именно с общей активностью;

3) зависимость эта имеет следующий вид: чем более активен предмет, тем менее он «вообще-фиксирован». Исключением являются фиксированные, но активные реалии-трансформаторы.

7. ВЗАИМОСВЯЗЬ МОДАЛЬНОСТИ И СЕМАНТИКИ СКАЗОЧНОГО ПРЕОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИЯ ДАННОЙ РЕАЛИИ

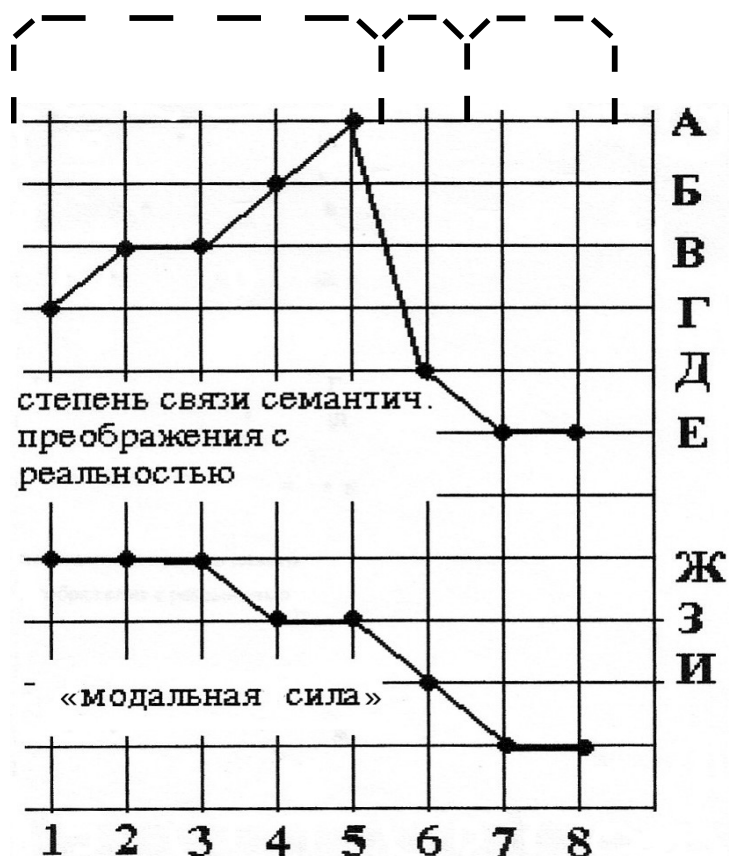
Преобразование реалий в сказке может осуществляться с различной степенью свободы и связи с обычной семантикой соответствующего предмета. Предметы пространства практически не преобразуются, а предметы поиска функционируют как таковые совершенно произвольно, т.е. вне связи с обычной семантикой соответствующего предмета. В других случаях действие преобразенной реалии семантически связано с

реальным действием соответствующего предмета (от слабых ассоциаций с этим действием до его мультипликации).

Таким образом, слабомодальные реалии (предметы поиска и пространства) не преобразуются, среднемодальные (индикаторы) работают, как правило, по ослабленным ассоциациям. Сильномодальные предметы работают по наиболее сильным ассоциациям, но внутри этой группы пропорция между модальностью и силой ассоциации обратная, а не прямая, т.е. наименее способные к трансформации и изменению окружающего мира предметы проявляют и наиболее сильную ассоциацию со своим реальным действием. Характер такой взаимосвязи очевиден: чем меньше предмет способен меняться и менять, тем меньше он может и отклоняться от своего реального действия. Слабая модальность, т.е. в конечном счете слабая способность получать новые, не присущие реальности свойства, вполне закономерно оборачивается повышенной реалистичностью действия предмета.

Схема 7 показывает такое же разделение реалий на группы, что и схема 2 (штрих-пунктир).

Схема 7. Соотношение семантики и общей модальности



1 — трансформаторы пространства; 2 — средства репродуктивной трансформации; 3 — снабжающие предметные реалии; 4 — трансформаторы героя; 5 — транспортные, боевые и технические средства; 6 — индикаторы; 7 — предметы поиска; 8 — пространственные реалии.

А — реальное действие; Б — реальное действие; ассоциация по реальному действию; В — ассоциация по реальному действию; Г — среднеассоциативные; Д — слабоассоциативные; Е — остальные семантические преобразования; Ж — усиленно-модальные; З — сильномодальные; И — среднемодальные; К — слабомодальные.

8. ВЗАИМОСВЯЗЬ ПРИЗНАКОВ

Установленная в результате взаимосвязь признаков представлена нами на схеме 8.

Схема 8. Взаимосвязь значимых признаков предметных реалий



Итак, предметная реальность имеет три основных независимых признака: функцию, определяющуюся потребностями сюжета и широтой сказочной фантастики, способность к преобразению (неизменно происходящего по большей или меньшей ассоциации) и общую модальность, характеризующую суммарную «силу» данной реальности. «Сила» сказочной реальности сказка представляется как сочетание двух способностей. Первая из них — это способность активно взаимодействовать с другими элементами сюжета (персонажами и локусами), т.е. общая активность. Она, в свою очередь, формируется комбинацией активного действия с высокой степенью влияния на героя и связана со слабой степенью общей фиксированности реальности (т.е. закреплённости ее за определенным локусом (локализованность), персонажем (атрибутируемость) и мотивом (изначальность)). Вторая сторона «силы»

данной реалии — это ее способность изменяться и изменять. В целом «сильная» реалья — это реалья, с одной стороны, способная свободно перемещаться (быть перемещенной) по локусам, персонажам и мотивам, с другой — активно воздействовать на героя активным же действием, изменяясь и изменяя его. Для сказочной поэтики все эти компоненты «силы» в известной мере взаимообусловлены.



Заключение

Подытожим наши выводы касательно классификации предметных реалий. Как было показано в главе II, группообразующим фактором для сюжетных реалий является ее функция. При этом выделяется восемь типов «истинных» предметных реалий (которые не следует путать с предметными формами существования персонажей сказки, помощника и героя): средства личной трансформации, изменяющие внешний облик и физические качества героя; средства репродуктивной трансформации; индикаторы; транспортные, боевые и технические средства; средства трансформации пространства; снабжающие героя предметы; места действия; предметы поиска.

Подчеркнем, что каждая реалия в рамках мотива может выполнять только одну функцию, что обеспечивает строгость приведенной классификации. Сказка тщательно поддерживает выявленное разграничение функций даже в тех случаях, когда с точки зрения фабулы оно прямо напрашивается; так, предмет, изменивший пространство и превратившийся в его элемент (например, в лес), не становится в сказке местом описываемого действия, хотя лес как таковой им, безусловно, является и с лесом, образованным гребенкой, какое-то действие по фабуле должно было бы происходить. Таким образом, сказка избегает появления реалий, которые принадлежали бы сразу нескольким функциональным группам. Случаи перехода реалий из одной функциональной группы в другую уникальны (в качестве примера приведем полотенце, при взмахе которым возникает мост, оно попало в группу снабжающих героя предметов из группы трансформаторов пространства). При этом «перешедшая» реалия меняет механизм своего действия, подчиняясь законам данной функциональной группы (то же полотенце уже не превращается в мост, а только вызывает его появление).

Значимые параметры предметных реалий были выявлены в главе I, а их взаимосвязи — в главе VI. Как выяснилось, они связаны с функциями предметных реалий и друг с другом, причем в последнем случае в различной степени. Определенные параметры образуют своего рода «пучки». Параметрами первого уровня (наиболее независимыми друг от друга) являются сила ассоциации, по которой сказка преобразует действие и свойства данного предмета, и итоговая «сила» самой реалии. Последняя на уровне более дробного членения признаков подразумевает

способность изменяться и изменять, обладать активным по способу и степени влияния на героя действием (общая активность) и свободно перемещаться относительно элементов сказочного мира, что также связано с общей активностью. В самом общем виде, в глазах сказочника «сильная» реалья проявляет себя как таковая по всем этим признакам (хотя сюжет часто заставляет реалью, «сильную» по одному признаку, оказаться «слабой» по другому).

Как было продемонстрировано в главе VI, по распределению важнейших признаков (в том числе действия, функции и способности изменяться и изменять) предметные реалии распадаются на одни и те же группы. Указанные группы (в каждую из которых входит одна или несколько функциональных групп) являются, таким образом, объективно существующими классами предметных реалий, а сравнение значений рассмотренных параметров по этим классам позволяет установить таксономическую близость последних (чем ближе значения, тем больше эта близость). Анализ, произведенный в главе VI, дает все необходимые данные для построения такой схемы (см. схему 9).

В целом реалии делятся на «положительно модальные» («сильные», влияющие на другие элементы внешнего мира) и пассивные («предметы нулевой модальности»). К последней категории принадлежат места действия и предметы поиска; к первой — все предметы, решающие

Схема 9. Общая классификация предметных реалий

«сила предмета» (масштаб и характер воздействия на внешний мир)
 =====>

предметы «пассивного» характера/ нулевой мо- дальности (не осуществля- ют активных действий)	предметы, осуществляющие активное действие («положительно-модальные»)			
	активно от- ражающие внешний мир («среднемо- дальные»)	активно воздействующие на внешний мир («сильномодальные»)		
		не имеющие силы превращать	превращающие средства изменения внешнего мира	
		воздействующие на героя	воздействующие на внешний мир (на объекты вне героя)	
места дей- ствия, пред- меты поиска	индикаторы	транспортно- боевые средства	снабжающие предметы, трансформа- торы героя	трансформа- торы простран- ства, средства репродуктивной трансформации

какие бы то ни было технические задачи. Ясно, что это деление обуславливается именно сюжетной функцией (активной или пассивной). Механизм сказочного преобразования для «положительно модальных» реалий ассоциативен, для «предметов нулевой модальности» либо произволен (предметы поиска), либо не выражен (места действия).

«Положительно модальные» предметы могут быть разбиты на две большие группы — «среднемодальные», активно (собственными действиями или изменениями) отражающие внешний мир (индикаторы) и «сильномодальные», которые воздействуют на внешний мир сами. В соответствии с распределением «силы» для последних предметов характерны высокие и средние значения большинства параметров и сильные ассоциации с реальным действием. Индикаторы являются областью перехода от высоких значений к низким, а ассоциации с реальным действием у них слабее.

Среди «сильномодальных» предметов выделяются в качестве «полярных» трансформаторные средства изменения внешнего (по отношению к тому, кто их применяет) мира, с одной стороны, и нетрансформаторные средства воздействия героя (или на героя) — с другой. Значения обоих названных параметров (тип действия — трансформаторный/нетрансформаторный, и объект (субъект) действия — герой/не герой) у них противоположны. К первой группе относятся трансформаторы пространства и репродуктивные средства, ко второй — транспортно-боевые. Промежуточное положение между этими двумя группами занимают снабжающие героя предметы и трансформаторы героя; те и другие характерны тем, что, изменяя мир или вводя в него новые объекты (этим они близки к первому «полюсу»), они воздействуют прежде всего на самого героя.

Напомним, что снабжающие героя предметы занимают промежуточное положение между трансформаторами пространства и транспортно-боевыми средствами уже по типу функции (см. главу II), что и обуславливает возможность перехода «полотенца-моста» из первой группы в категорию снабжающих героя предметов. Как видно на схемах в главе VI, по значению большинства признаков снабжающие героя предметы и трансформаторы героя также оказываются ближе всего друг к другу, находясь в то же время между трансформаторами пространства и транспортно-техническими средствами.

Таким образом, для средств активного воздействия на сказочный мир классообразующими признаками являются трансформационный характер способа действия и участие в этом действии героя. Отметим, что общая «модальность» «сильномодальных» предметов понижается от первого полюса ко второму. По-видимому, это понижение компенсируется заведомо высокой модальностью самого героя, вовлечение которого в действие данной реалии в указанном направлении как раз повышается.

Теперь укажем, из каких источников заимствует сказка свои представления о предметах разных классов. Обращаясь к материалам (см. главу II), легко заметить, что средства воздействия на внешний мир и на героя (кроме трансформаторов пространства) обнаруживают наиболее

сильные мифологические корни. Транспортно-технические средства, как правило, заимствованы непосредственно из реальности и их функции лишь усилены сказкой. Индикаторы попали в сказку по аналогии с обрядовой практикой или являются сказочной инновацией. Места действия реальны, а предметы поиска отобраны сказкой произвольно. В целом проявляется следующая закономерность: мифосимволическая нагруженность увеличивает «силу» сказочного предмета, произвольность или реалистичность выбора предмета сказкой эту «силу» понижает.

Наконец, оговорим кратко три фундаментальные особенности сказочной поэтики предметных реалий, как они были выявлены нами в основной части работы.

1. Предметы в волшебной сказке играют чрезвычайно активную, как правило, сюжетообразующую роль. Роль эта настолько важна, что они в какой-то мере приближаются по значению к одушевленным героям повествования; только это и создает возможность для появления «гибридных» агентов сказки — предметов-помощников. Заметим, что прочим жанрам устной словесности такое использование предметов чуждо. В литературе оно присутствует только в произведениях фантастического жанра (которые играют в современной литературе ту же роль, что волшебная сказка — в архаической).

2. Показательно, что сказка не только не конструирует новых, не существующих в реальности предметных реалий, но и не использует в этом качестве предметов, экзотических или малоупотребительных с точки зрения рядового сказочника и слушателя. Подавляющее большинство предметных реалий волшебной сказки суть обычные предметы крестьянского обихода: их чудесность обеспечена исключительно декларацией и констатацией таковой. Сказочнику не приходит в голову объяснять, почему обычная гребенка не превращается в лес, а волшебная превращается, или почему обычная свинья едва ли может стать предметом труднейшего поиска, а свинка — золотая щетинка является таковым. В первом случае сказочник просто провозглашает способность гребенки совершать названные действия, во втором ему достаточно маркировать свинку золотым цветом, цветом «волшебства», т.е. просто продекларировать, что она в корне отлична от свинки обычной.

Такой поэтический прием, несомненно, требует от аудитории исключительно богатого и активного воображения, всегда готового «подхватить», принять на веру и развить имеющуюся в произведении (будь то произведение устной словесности или письменной литературы) констатацию. Подобное восприятие опирается прежде всего на фонд универсальных знаков и ассоциаций, функционирующих во всех культурных сферах (так, золото и в сказке, и в мифе, и в ритуале, и в быту функционирует как знак чего-то экстраординарного). И система таких знаков, и опирающаяся на нее способность придавать не получившей образного развития констатации жизненный облик (за счет усиленной работы воображения, использования богатого личного эмоционально-ассоциативного опыта) в архаических обществах свойственны большинству его членов, в современных — едва ли не одним лишь детям, и то в убывающей степени. Именно поэтому волшебная сказка за последние

века практически полностью сменила аудиторию с взрослой на детскую, и мало-помалу выходит из активного бытования. И даже в детской аудитории она заменяется текстами, сходными по содержанию, но в которых особое значение придается именно раскрытию механизма «волшебства» (или, в крайнем случае, имплицитно содержащими уверенность в том, что механизм этот известен и аналогичен механизму действия реальных устройств). Научная фантастика и «фэнтези» (сказочная фантастика) именно такова.

2а. Точно так же как сказка не конструирует новых реалий, ограничиваясь использованием общеизвестных предметов, она не использует эти предметы, даже сделав их волшебными, в «экзотических» целях. Механизм действия предмета чудесен, но результат этого действия почти всегда вполне зауряден. Гребенка превращается в хорошо знакомый лес, а не в какую-нибудь фантастическую преграду, вода из копытца превращает непослушного героя в козленочка, а не в фантастическое животное; лечение и умерщвление жидкостями в действительности является вполне обычным делом. Таким образом, с эмоционально-художественной точки зрения цель сказки не в том, чтобы создать некий фантастический мир, отличный от мира своих слушателей, а в том, чтобы представить их собственный мир как полуфантастический (граничащий с фантастическим). Именно поэтика предметных реалий и призвана решать эту задачу, используя рядовые предметы в волшебных процессах с ординарными же, как правило, результатами.

3. Сказка добивается максимальной простоты и устойчивости всех своих элементов, в том числе — и особенно — при использовании предметных реалий. Каждый предмет имеет, как правило, одну-единственную функцию, связан с определенным сюжетом, мотивом, отрезком композиции и т.д.; он постоянно проявляет одни и те же свойства. Очевидно, эта особенность поэтики предметных реалий диктовалась в первую очередь необходимостью функционирования и воспроизводства сказочного текста при невозможности зафиксировать его письменно.

В целом поэтика предметных реалий волшебной сказки по своим основным свойствам (декларативность и упрощенность), а также по основным принципам моделирования предметной реальности как таковой (в качестве таких принципов нами были выделены разные типы ассоциаций) является частным случаем общей поэтики устной словесности и архаичной литературы, стремящейся к прокламативности и обобщенной формульности и функционирующей прежде всего в плоскости эмоционально-ассоциативного восприятия.



СПИСОК ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА АВТОРА¹

Бавотин — Бавотин Михаил Михайлович, 1923 г.р., пос. Подлесное, Марковский р-н, Саратовская обл.

Байбанова — Байбанова Александра Васильевна, 1931 г.р., пос. Елатьма, Касимовский р-н, Рязанская обл.

Бакке — Бакке Людмила Геннадьевна, 1974 г.р., урож. г. Скопина Рязанской обл.

Баринов — Баринов Федор Терентьевич, 1919 г.р., Вичугский р-н, Ивановская обл.

Баркова — Баркова Александра Александровна, 1921 г.р., пос. Чебсара, Шекснинский р-н, Вологодская обл.

Белов — Белов Савелий Иванович, 1919 г.р., с. Сямжа, Сямженский р-н, Вологодская обл.

Борисова — Борисова Клавдия Ивановна, 1939 г.р., пос. Двинский, Верхнетемский р-н, Архангельская обл.

Боркина — Боркина Дарья Дмитриевна, 1939 г.р., пос. Мурмино, Рязанская обл.

Бородина — Бородина Павла Ивановна, 1923 г.р., пос. Подюга, Коношский р-н, Архангельская обл.

Буркова — Буркова Елена Трифоновна, 1925 г.р., пос. Илеза, Устьянский р-н, Архангельская обл.

Вдовкина — Вдовкина Ульяна Михайловна, 1923 г.р., пос. Ермишь, Ермишинский р-н, Рязанская обл.

Веселова — Веселова Анастасия Дмитриевна, 1942 г.р., с. Темкино, Темкинский р-н, Смоленская обл.

Волганова — Волганова Клавдия Александровна, 1937 г.р., пос. Пуксоозеро, Плесецкий р-н, Архангельская обл.

Воронин — Воронин Андрей Ильич, 1922 г.р., пос. Идрица, Себежский р-н, Псковская обл.

Воронина — Воронина Елена Михайловна, 1919 г.р., пос. Чебсара, Шекснинский р-н, Вологодская обл.

Воронова — Воронова Клавдия Ивановна, 1925 г.р., с. Верхний Ландех, Верхнеландеховский р-н, Ивановская обл.

Ворсков — Ворсков Иван Иванович, 1923 г.р., с. Архангельское, Каменский р-н, Тульская обл.

¹ Личный архив состоит из текстов, записанных автором в Архангельской, Вологодской, Ивановской, Нижегородской, Московской, Мурманской, Ярославской областях, а также материалов, любезно предоставленных О.В. Карповой (записи из Рязанской, Калужской, Тульской, Тамбовской, Саратовской областей) и М.Г. Обижаевой (записи из Пензенской, Смоленской, Псковской и Новгородской областей).

Горбунова — Горбунова Екатерина Михайловна, 1934 г.р., пос. Мудьюга, Онежский р-н, Архангельская обл.

Гридина — Гридина Глафира Петровна, 1926 г.р., г. Малошуйка, Онежский р-н, Архангельская обл.

Грозьявина — Грозьявина Екатерина Сергеевна, 1935 г.р., пос. Мокроус, Федоровский р-н, Саратовская обл.

Деденко — Деденко Валентина Константиновна, 1927 г.р., пос. Колобово, Шуйский р-н, Ивановская обл.

Доденко — Доденко Мария Зиновьевна, 1929 г.р., пос. Огарёвка, Щепкинский р-н, Тульская обл.

Донцова — Донцова Екатерина Ивановна, 1928 г.р., пос. Колобово, Шуйский р-н, Ивановская обл.

Дорохова — Дорохова Пелагея Прохоровна, 1914 г.р., ж/с Канаевка, Шемышейский р-н, Пензенская обл.

Дронова — Дронова Екатерина Андреевна, 1928 г.р., пос. Кадуй, Кадуйский р-н, Вологодская обл.

Егорова — Егорова Анна Николаевна, 1921 г.р., пос. Старая Вичуга, Вичугский р-н, Ивановская обл.

Жуганова — Жуганова Мария Петровна, 1947 г.р., пос. Каменка, Мезенский р-н, Архангельская обл.

Жукова — Жукова Ольга Сергеевна, 1924 г.р., пос. Колобово, Шуйский р-н, Ивановская обл.

Заполин — Заполин Григорий Федорович, 1914 г.р., д. Морево, Рузский р-н, Московская обл.

Земенёв — Земенёв Константин Павлович, 1927 г.р., пос. Пуксоозеро, Плесецкий р-н, Архангельская обл.

Иванова — Иванова Зинаида Александровна, 1935 г.р., с. Верхний Ландех, Верхнеландеховский р-н, Ивановская обл.

Ивашева — Ивашева Екатерина Михайловна, 1921 г.р., д. Пергола, Котласский р-н, Архангельская обл.

Инютин — Инютин Сергей Игнатьевич, 1924 г.р., пос. Новопокровка, Мордовский р-н, Тамбовская обл.

Карпова — Карпова Ольга Гавриловна, 1935 г.р., пос. Урень, Уренский р-н, Нижегородская обл.

Кисдова — Кисдова Мария Петровна, 1912 г.р., пос. Умба, Терский р-н, Мурманская обл.

Кислова — Кислова Ульяна Николаевна, 1923 г.р., пос. Хохлово, Кадуйский р-н, Вологодская обл.

Кобзева — Кобзева Лидия Александровна, 1927 г.р., г. Козельск, Козельский р-н, Калужская обл.

Козлов — Козлов Иван Иванович, 1923 г.р., г. Козельск, Козельский р-н, Калужская обл.

Комова — Комова Наталья Ивановна, 1923 г.р., пос. Кадуй, Кадуйский р-н, Вологодская обл.

Коренева — Коренева Анастасия Федоровна, 1934 г.р., пос. Берендеево, Переславский р-н, Ярославская обл.

Корин — Корин Иван Петрович, 1923 г.р., г. Шуя, Ивановская обл.

Кротов — Кротов Иван Иванович, 1924 г.р., пос. Чебсара, Шекснинский р-н, Вологодская обл.

Кружилин — Кружилин Иван Петрович, 1918 г.р., д. Дубки, Рузский р-н, Московская обл.

Крутов — Крутов Иван Филиппович, 1921 г.р., ж/с Платоновка, Бондарский р-н, Тамбовская обл.

Крымова — Крымова Таисия Михайловна, 1921 г.р., г. Шуя, Ивановская обл.

Кузина — Кузина Агафья Тихоновна, 1893 г.р., г. Москва.

Кузулянова — Кузулянова Мария Прохоровна, 1923 г.р., пос. Шипицыно, Котласский р-н, Архангельская обл.

Лемехова — Лемехова Степанида Ивановна, 1922 г.р., пос. Пуксоозеро, Плесецкий р-н, Архангельская обл.

Лобанова — Лобанова Нина Владимировна, 1934 г.р., пос. Тихменёво, Рыбинский р-н, Ярославская обл.

Малкова — Малкова Валентина Петровна, 1936 г.р., с. Верхний Ландех, Верхнеландеховский р-н, Ивановская обл.

Маркова — Маркова Мария Ивановна, 1925 г.р., г. Коряжма, Архангельская обл.

Марфин — Марфин Иван Спиридонович, 1919 г.р., г. Ковдор, Ковдорский р-н, Мурманская обл.

Мигунова — Мигунова Тамара Петровна, 1934 г.р., г. Малошуйка, Онежский р-н, Архангельская обл.

Минаева — Минаева Анна Алексеевна, 1927 г.р., г. Вичуга, Вичугский р-н, Ивановская обл.

Михалёв — Михалёв Иван Дмитриевич, 1923 г.р., пос. Колобово, Шуйский р-н, Ивановская обл.

Москалёва — Москалёва Зинаида Сергеевна, 1945 г.р., г. Тутаев, Ярославская обл.

Орехова — Орехова Елена Николаевна, 1923 г.р., пос. Лычково, Демьянский р-н, Новгородская обл.

Постников — Постников Алексей Владимирович, 1919 г.р., пос. Хватовка, Базарно-Карабулакский р-н, Саратовская обл.

Проймина — Проймина Наталья Васильевна, 1923 г.р., с. Глинка, Глинковский р-н, Смоленская обл.

Проткина — Проткина Анна Михайловна, 1919 г.р., с. Мошенское, Мошенский р-н, Новгородская обл.

Прохоров И.И. — Прохоров Иван Иванович, 1925 г.р., пос. Шипицыно, Котласский р-н, Архангельская обл.

Прохоров И. К. — Прохоров Иван Кузьмич, 1922 г.р., пос. Красный Профинтерн, Некрасовский р-н, Ярославская обл.

Прохорова — Прохорова Софья Андреевна, 1928 г.р., г. Грязовец, Вологодская обл.

Прошина — Прошина Капитолина Ивановна, 1923 г.р., с. Ловозеро, Ловозерский р-н, Мурманская обл.

Прутков — Прутков Афанасий Степанович, 1918 г.р., г. Талдом, Талдомский р-н, Московская обл.

Пуговкина — Пуговкина Зинаида Петровна, 1927 г.р., пос. Шипицыно, Котласский р-н, Архангельская обл.

Пухова — Пухова Серафима Николаевна, 1931 г.р., пос. Кадуй, Кадуйский р-н, Вологодская обл.

Рогова — Рогова Степанида Михайловна, 1921 г.р., пос. Екимовичи, Рославльский р-н, Смоленская обл.

Рогожина — Рогожина Дарья Кузьминична, 1923 г.р., г. Вичуга, Вичугский р-н, Ивановская обл.

Рогозин — Рогозин Евгений Владимирович, 1941 г.р., пос. Алексеевка, Хвалынский р-н, Саратовская обл.

Рогозина — Рогозина Валентина Николаевна, 1945 г.р., пос. Алексеевка, Хвалынский р-н, Саратовская обл.

Рожкова — Рожкова Елена Михайловна, 1936 г.р., пос. Зарубино, Любытинский р-н, Новгородская обл.

Рукавишнева — Рукавишнева Елена Константиновна, 1919 г.р., г. Никольск, Вологодская обл.

Русанова — Русанова Клавдия Васильевна, 1923 г.р., пос. Ревякино, Ясногородский р-н, Тульская обл.

Рящина — Рящина Ирина Петровна, 1923 г.р., пос. Сатинка, Сампурский р-н, Тамбовская обл.

Савенкова — Савенкова Серафима Прохоровна, 1908 г.р., г. Пошехонье, Ярославская обл.

Семина — Семина Евгения Дмитриевна, 1937 г.р., г. Себеж, Себежский р-н, Псковская обл.

Слезнёва — Слезнёва Мария Дмитриевна, 1921 г.р., ж/с Ночка, Никольский р-н, Пензенская обл.

Сорокина — Сорокина Елена Павловна, 1925 г.р., г. Данилов, Ярославская обл.

Сотников — Сотников Иван Климович, 1924 г.р., пос. Пуксоозеро, Плесецкий р-н, Архангельская обл.

Суконцев — Суконцев Иван Трифонович, 1934 г.р., с. Сямжа, Сямженский р-н, Вологодская обл.

Сурьмин — Сурьмин Иван Сергеевич, 1922 г.р., пос. Агеево, Суворовский р-н, Тульская обл.

Суханов — Суханов Леонид Михайлович, 1926 г.р., пос. Горняк, Милославский р-н, Рязанская обл.

Сухотина — Сухотина Ольга Владимировна, 1934 г.р., пос. Шипицыно, Котласский р-н, Архангельская обл.

Тебякина — Тебякина Александра Ивановна, 1933 г.р., г. Гаврилов-Ям, Ярославская обл.

Терехина — Терехина Елена Юрьевна, 1947 г.р., ж/с Обловка, Уваровский р-н, Тамбовская обл.

Торпин — Торпин Николай Николаевич, 1927 г.р., пос. Волокша, Коношский р-н, Архангельская обл.

Туманова — Туманова Зоя Федоровна, 1934 г.р., пос. Колобово, Шуйский р-н, Ивановская обл.

Тюрин — Тюрин Еремей Иванович, 1897 г.р., ж/с Остров, Пушкиногорский р-н, Псковская обл.

Федорина — Федорина Елизавета Андреевна, 1934 г.р., г. Озёры, Озёрский р-н, Московская обл.

Филимонова — Филимонова Ираида Ивановна, 1932 г.р., пос. Горелки, Тульская обл.

Фролова — Фролова Ольга Ильинична, 1919 г.р., ж/с Сейма, Володарский р-н, Нижегородская обл.

Хлопова — Хлопова Мария Егоровна, 1929 г.р., с. Сямжа, Сямженский р-н, Вологодская обл.

Хромов — Хромов Иван Иванович, 1934 г.р., ж/с Рудня, Демидовский р-н, Смоленская обл.

Цепкова — Цепкова Тамара Дмитриевна, г. Малошуйка, Онежский р-н, Архангельская обл.

Чубарова — Чубарова Елена Дмитриевна, 1923 г.р., с. Верхний Ландех, Верхнеландеховский р-н, Ивановская обл.

Шахин — Шахин Илья Павлович, 1926 г.р., г. Луховицы, Московская обл.

Шугова — Шугова Прасковья Дмитриевна, 1934 г.р., г. Малошуйка, Онежский р-н, Архангельская обл.

Яковлева — Яковлева Ольга Игнатьевна, 1916 г.р., пос. Дмитриевка, Никифоровский р-н, Тамбовская обл.

Якутова — Якутова Ольга Владимировна, 1928 г.р., пос. Кодино, Онежский р-н, Архангельская обл.



СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- АА** — *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
- Ак.** — Русская сказка. Избр. мастера / Сост. М.К. Азадовский. Т. 1—2. Л., 1931.
- Архив ГРЦРФ** — Архив Государственного республиканского центра русского фольклора.
- Архив МГУ** — Архив кафедры устного народного творчества Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
- АТ** — *The Types of the Folktale. A classification and Bibliography* / A. Aarne — S. Thompson. Helsinki, 1964.
- Аф.** — Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 1—3. М., 1984.
- Богатыри** — Русские народные сказки Сибири о богатырях / Сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск, 1979.
- Власова, Жекулина** — Традиционный фольклор Новгородской области. Сказки. Легенды, предания. Былички. Заговоры. По записям 1963—1999 г. / Сост. М.Н. Власова, В.И. Жекулина. СПб., 2001.
- Вятский фольклор** — Вятский фольклор. Народный календарь / Сост. А.А. Иванова. Котельнич, 1995.
- Добровольский** — Смоленский этнографический сборник. / Сост. В.Н. Добровольский. (Зап. Рус. Географ. о-ва по отд-нию этнографии. М., 1903. Т. 27. Ч. 5).
- ДЭМ** — Сборник материалов по этнографии, издаваемый при Дашковском Этнографическом музее / Под ред. В.Ф. Миллера. Вып. 2. М., 1887.
- Еремина** — Песни и сказки пушкинских мест. Фольклор Горьковской области / Сост. В.И. Еремина, М.А. Лобанов, В.Н. Морохин. Вып. 1. Л., 1979.
- Заонежье** — Сказки Заонежья / Сост. Н.Ф. Онегина. Петрозаводск, 1986.
- ЗВ** — Великорусские сказки Вятской губернии / Сб. Д.К. Зеленина. СПб., 2002. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т.7).
- ЗП** — Великорусские сказки Пермской губернии / Сб. Д.К. Зеленина. (Зап. Имп. Рус. Географ. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1914. Т. 41).
- Карелия** — Перстенок — двенадцать ставешков: Избр. рус. сказки Карелии / Сост. К.В. Чистов. Петрозаводск, 1958.
- Карнаухова** — Сказки и предания Северного края / Запись, вступ. ст. и коммент. И.В. Карнауховой. М.; Л., 1934.
- Кенозеро** — Кенозерские сказки, предания, былички / Сост. Н.М. Ведерникова. М., 2003.
- Ков.** — Сказки И.Ф. Ковалева / Зап. и коммент. Э. В. Гофман, С.И. Минц. М., 1941. Летописи Гос. Лит. музея. Кн. 11.
- Королькова** — Сказки А.Н. Корольковой / Сост. Э.В. Померанцева. М., 1969.

Красноярск — Русские сказки и песни в Сибири. Записи Красноярского под-отдела Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического общества по отделению этнографии 1902 и 1906 гг. СПб., 2000. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 3).

ЛИА — Личный архив автора.

Ляцкий — *Ляцкий Г.А.* Духовные стихи. СПб., 1912.

Мачеха — Русские народные сказки о мачехе и падчерице / Сост. Е.И. Лутовинова. Новосибирск, 1993.

Митропольская — *Н.К. Митропольская.* Русский фольклор в Литве. Вильнюс, 1975.

Митрофанова — Загадки / Сост. В.В. Митрофанова. Л., 1968.

НС — Новгородские сказки. М., 1924.

Онч. — *Ончуков Н.Е.* Северные сказки. СПб., 1998. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 1).

Пудожье — Русские народные сказки Пудожского края / Сост. А.П. Разумова, Т.И. Сенькина. Петрозаводск, 1982.

РСУ — Русские сказки Урала / Сост. О.В. Востриков, В.В. Балкова. Екатеринбург, 1997.

Сад. — *Садовников Д.Н.* Загадки русского народа. СПб., 1901.

Сад₁. — Сказки и предания Самарского края / Собр. и зап. Д.Н. Садовниковым. (Зап. Императорского Русского Географического общества по отделению этнографии. СПб., 1884. Т. 12).

СДА — Сказки Дмитрия Асламова / Сост. Е.И. Шастина. Иркутск, 1991.

СКБ — Русские народные сказки Карельского Поморья / Сост. А.П. Разумова, Т.И. Сенькина. Петрозаводск, 1974.

Сок. — *Соколовы Б. и Ю.* Сказки и песни Белозерского края. Кн. 1—2. СПб., 1999. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 2).

СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979.

ФСМЗ — Сказки и сказочная проза. Фольклорные сокровища Московской земли / Сост. Н.М. Ведерникова, Е.А. Самоделова. М., 1998.

Худ. — *Худяков И.А.* Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 6).



БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

1. *Азадовский М.К.* Сказки Верхнеленского края. Вып. 1. Иркутск, 1925.
2. *Бараг Л.Г.* Сказки И.И. Карцева из деревни Сухоречка Бижбулянского района БАССР // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. науч. сб. Уфа, 1982. С. 134—143.
3. *Баранов Е.З.* Легенды и сказки терских казаков // Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис, 1903. Вып. 32. С. 72—106.
4. Великорусские сказки Вятской губернии / Сб. Д.К. Зеленина. СПб., 2002. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 7).
5. Великорусские сказки Пермской губернии / Сб. Д.К. Зеленина. (Зап. Рус. Географ. о-ва по отд-нию этнографии. СПб., 1914. Т. 41.)
6. *Востряков П.А.* Сказки, записанные в Науре (Терской области) // Сб. материалов для описания местностей и племен Кавказа. 1904. Вып. 33. Отд. 3. С. 66—86.
7. Вятский фольклор. Народный календарь / Сост. А.А. Иванова. Котельнич, 1995.
8. *Герасимов Б.Г.* Сказки, собранные в западных предгорьях Алтая // Зап. Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отделения Имп. Рус. Географ. общества по отд-нию этнографии. 1913. Вып. 7. С. 1—87.
9. *Дмитриев М.А.* Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края. Вильна, 1869.
10. *Добровольская В.Е.* Сказочная традиция в Котельничском районе. Сказки о животных. Волшебные сказки. Бытовые сказки // Литературно-краеведческий альманах «Проселки». Котельнич, 1992. № 10, октябрь. С. 3—46.
11. Донские сказы и сказки / Сост. Б.С. Лащилин и В.Г. Головачев. Сталинград, 1947.
12. *Едемский М.* Семнадцать сказок, записанных в Тотемском уезде Вологодской губернии в 1905—1908 гг. // Живая старина. 1912. Вып. 2—4. С. 221—258.
13. Загадки / Сост. В.В. Митрофанова. Л., 1968.
14. Заонежские сказки / Подгот. текстов П. Коренного. Петрозаводск, 1918.
15. *Иваницкий Н.А.* Материалы по этнографии Вологодской губ. // Имп. общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Имп. Московском университете. 1890. Т. 69. (Тр. этнограф. отдела. Т. 11. Вып. 1).
16. *Калинников И.Ф.* Сказки Орловской губернии. Орел, 1914.
17. Каспийские легенды и сказки / Сост. К.И. Ерымовский, В.П. Самаренко. Волгоград, 1969.
18. Кенозерские сказки, предания, былички / Сост. Н.М. Ведерникова. М., 2003.
19. *Красноженова М.В.* Сказки Красноярского края. Л., 1937.
20. *Ляцкий Г.А.* Духовные стихи. СПб., 1912.
21. *Макаренко А.А.* Сказки, собранные А.А. Макаренко в Казачинской волости Енисейского у. Енисейской губ. // Зап. Красноярского подотдела Восточно-Си-

- бирского отделения Имп. Рус. Географ. о-ва по этнографии. Красноярск, 1902. Т. 1. Вып. 1. С. 13—48.
22. *Митропольская Н.К.* Русский фольклор в Литве. Вильнюс, 1975.
23. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 1—3. М., 1984.
24. Народные сказки Костромской губернии, записанные в 90-х годах XIX ст. священником А.С. Андронниковым // Тр. Костромского науч. о-ва по изучению местного края. 1914. Вып. 1. С. 127—141.
25. Народные сказки Костромской губернии / Зап. священника А.А. Андронникова // Этнографическое обозрение. 1914. Кн. 101—102. № 1—2. С. 178—193.
26. Народные сказки, легенды, предания и были, записанные в Башкирии на русском языке в 1960—1966 / Подбор текстов, ред., вступ. ст. и прим. Л.Г. Барага. Уфа, 1969.
27. Новгородские сказки / Сост. М.М. Серова. М., 1924.
28. *Ончуков Н.Е.* Северные сказки. СПб., 1998. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 1).
29. Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Г. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1890. Вып. 1—2.
30. Перстенок — двенадцать ставешков: Избр. рус. сказки Карелии / Сост. К.В. Чистов. Петрозаводск, 1958.
31. Песни и сказки Воронежской области / Сост. А.М. Новикова, И.А. Оссовецкий, А.В. Мухин, В.А. Тонков. Воронеж, 1940.
32. Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937.
33. Песни и сказки пушкинских мест. Фольклор Горьковской обл. / Сост. В.И. Еремина, М.А. Лобанов, В.Н. Морохин. Вып. 1. Л., 1979.
34. Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья / Сост. Т.М. Акимова, В.К. Архангельская. Саратов, 1969.
35. Пинежские сказки / Соб. и зап. Г.Я. Симиной. Архангельск, 1975. (Фольклор и диалектология).
36. *Потанин Г.Н.* Сказки, записанные Г.Н. Потаниным от В.А. Палкина // Зап. Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отделения Имп. Рус. Географ. о-ва по этнографии. Красноярск, 1902. Т. 1. Вып. 1. С. 111—116.
37. По заветам старины. Мифологические сказания, заговоры, поверья, бытовая магия старообрядцев Литвы / Изд. подгот. Ю.А. Новиков. СПб., 2005.
38. Предания и сказки Горьковской области / Зап., ред. текстов, вступ. ст. и прим. Н.Д. Комовской. Горький, 1951.
39. Предания и сказки Западной Сибири / Зап. и коммент. А.А. Мисюрева. Новосибирск, 1954.
40. Предания и сказки Оренбургских степей / Сост. П. Завьяловский. Чкалов, 1948.
41. «Победитель змея» (из севернорусских сказок). 15 сказок новой записи А.И. Никифорова // Советский фольклор: Сб. ст. и материалов. М.; Л., 1936. № 4—5.
42. Русская сказка. Избр. мастера / Сост. М.К. Азадовский. Т. 1—2, Л., 1931.
43. Русские волшебные сказки Сибири. Новосибирск, 1981.
44. Русские народные сказки Карельского Поморья / Сост. А.П. Разумова, Т.И. Сенькина. Петрозаводск, 1974.
45. Русские народные сказки о мачехе и падчерице / Сост. Е.И. Лутовинова. Новосибирск, 1993.
46. Русские народные сказки Пудожского края / Сост. А.П. Разумова, Т.И. Сенькина. Петрозаводск, 1982.
47. Русские народные сказки Сибири о богатырях / Сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск, 1979.
48. Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / Сост. Р.П. Матвеева. Новосибирск, 1984.

49. Русские народные сказки Урала / Ред.-сост. П. Галкин, М. Китайник и Н. Куштум. Свердловск, 1959.
50. Русские народные сказки. Сказки, рассказанные воронежской сказочницей А.Н. Корольковой / Сост., отв. ред. Э.В. Померанцева. М., 1969.
51. Русские сказки Восточной Сибири / Сб. А. Гуревича. Иркутск, 1939.
52. Русские сказки Восточной Сибири / Сост., коммент., предисл. Е.И. Шастиной. Иркутск, 1985. (Лит. памятники Сибири).
53. Русские сказки Забайкалья / Подгот. текстов, сост., предисл. и прим. В.П. Зиновьева. Иркутск, 1983.
54. Русские сказки и песни в Сибири // Зап. Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического общества по этнографии 1902 и 1906 гг. СПб, 2000. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 3).
55. Русские сказки и побасенки (Сб. А.А. Эрленвейна и Е.А. Чудинского). СПб., 2005. (Полн. собр. рус. сказок. Ранние собрания; Т. 11).
56. Русские сказки Урала / Сост. О.В. Востриков, В.В. Балкова. Екатеринбург, 1997.
57. Садовников Д.Н. Загадки русского народа. СПб., 1901.
58. Сборник материалов по этнографии, издаваемый при Дашковском Этнографическом музее / Под ред. В.Ф. Миллера. Вып. 2. М., 1887.
59. Севернорусские сказки в записях А.И. Никифорова / Изд. подгот. В.Я. Пропп. М.; Л., 1961.
60. Сибирские сказки / Зап. И.С. Коровкиным от А.С. Кожемякиной. Новосибирск, 1973.
61. Сказки А.Н. Корольковой / Э.В. Померанцева. М., 1969.
62. Сказки А.Н. Корольковой / Зап., вступ. ст. и коммент. В.А. Тонкова. Воронеж, 1941.
63. Сказки Дмитрия Асламова / Сост. Е.И. Шастина. Иркутск, 1991.
64. Сказки Заонежья / Сост. Н.Ф. Онегина. Петрозаводск, 1986.
65. Сказки земли Рязанской / Сост. Вал. Соколова. Рязань, 1970.
66. Сказки и легенды пушкинских мест. Записи 1927—1929 / Записи на местах, наблюдения и исследования В.И. Чернышова. М.; Л., 1950.
67. Сказки и несказочная проза. Фольклорные сокровища Московской земли / Сост. Н.М. Ведерникова, Е.А. Самоделова. М., 1998.
68. Сказки и песни Вологодской области / Сост. С.И. Минц и Н.И. Савушкина. Вологда, 1955.
69. Сказки и предания Самарского края / Собр. и зап. Д.Н. Садовниковым. (Зап. Рус. Географ. о-ва по отд-нию этнографии. 1884. Т. 12).
70. Сказки и предания Северного края / Зап., вступ. ст. и коммент. И.В. Карнаухова, М.; Л., 1934.
71. Сказки и сказы Беломорья и Пинежья / Зап. текстов, вступ. ст. и коммент. Н.И. Рождественской. Архангельск, 1941.
72. Сказки И.Ф. Ковалева / Зап. и коммент. Э.В. Гофман, С.И. Минц. М., 1941. (Летописи Гос. Лит. музея. Кн. 11).
73. Сказки из разных мест Сибири / Под ред. М.К. Азадовского. Иркутск, 1928.
74. Сказки Красноярского края / Сб. М.В. Красноженовой. Л., 1937.
75. Сказки Куприянихи. Воронеж, 1937.
76. Сказки Ленинградской области / Собр. и подгот. к печати Владимир Бахтин и Пелагея Ширлева. Л., 1976.
77. Сказки М.М. Коргуева. Кн. 1—2 / Сост. А.Н. Нечаев. Петрозаводск, 1939.
78. Сказки Приленья / Под ред. Е.И. Шастиной. Иркутск, 1974.
79. Сказки Саратовской области / Сост. Т.М. Акимова и П.Д. Степанов. Саратов, 1937.

80. Сказки Смоленского края / Сост. В.Ф. Шурыгина. Смоленск, 1952.
81. Сказки Терского берега Белого моря / Изд. подгот. Д.М. Балашов. Л., 1970.
82. Сказки Ф.П. Господарева / Зап. текста, вступ. ст. и прим. Н.В. Новикова. Петрозаводск, 1941.
83. *Сказкин М.А.* Сказки / Вступ. ст., зап. и ред. текстов, прим. Н.Д. Комовской. Горький, 1952.
84. *Смирнов А.М.* Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. 1—2. Пг., 1917. (Зап. Имп. Рус. Географ. о-ва по отд-нию этнографии. Т. 44).
85. Смоленский этнографический сборник. / Сост. В.Н. Добровольский. (Зап. Имп. Рус. Географ. о-ва по отд-нию этнографии. М., 1903. Т. 27. Ч. 5).
86. *Соколовы Б. и Ю.* Сказки и песни Белозерского края. Кн. 1—2. СПб., 1999. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 2).
87. Сказки Магая (Е.И. Сорокикова) / Зап. Л. Элиасова и М. Азадовского. Л., 1940.
88. *Сорокиков-Магай Е.И.* Избр. сказки / Запись А. Гуревича. Улан-Удэ, 1948.
89. Традиционная культура Гороховецкого края: В 2 т. Т. 1. / Сост. В.Е. Добровольская, А.С. Каргин. М., 2004.
90. Традиционная культура Гороховецкого края: В 2 т. Т. 2. / Сост. А.Н. Иванов, А.С. Каргин. М., 2004.
91. Традиционный фольклор Владимирской деревни (в записях 1963—1969 гг.) / Отв. ред. Э.В. Померанцева. М., 1972.
92. Традиционный фольклор Новгородской области. Сказки. Легенды, предания. Былички. Заговоры. По записям 1963—1999 гг. / Сост. М.Н. Власова, В.И. Жекулина. СПб., 2001.
93. *Тумилевич Ф.В.* Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов-на/Д., 1961.
94. Уральский фольклор / Ред. М.Г. Китайник. Свердловск, 1949.
95. Фольклор Западной Сибири / Под ред. Т.Г. Леоновой. Омск, 1982.
96. Фольклор Орловской области. Орел, 1939.
97. Фольклор Русского Устья. Л., 1986.
98. Фольклор Судогодского края / Сост. В.Е. Добровольская, И.А. Морозов, В.Г. Смолицкий. М., 1999.
99. *Худяков И.А.* Великорусские сказки. Великорусские загадки. СПб., 2001. (Полн. собр. рус. сказок. Предреволюционные собрания; Т. 6).
100. Чубинский П.П. Труды этнографико-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования, собр. действ. чл. П.П. Чубинским. Т. 11: Малорусские сказки. СПб., 1878.
101. *Чудинский Е.А.* Русские народные сказки, прибаутки и побасенки. М., 1864.
102. *Эрленвейн А.А.* Народные русские сказки и загадки, собранные сельскими учителями Тульской губернии в 1862 и 1863 годах. М., 1882.

ИССЛЕДОВАНИЯ

1. *Абрамян Л.А.* Первобытный праздник и мифология. Ереван, 1983.
2. *Авдеева Е.А.* Заметки о старом и новом русском быте. СПб., 1842.
3. *Аверинцев С.С.* Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: Сб. ст. М., 1972. Вып. 3. С. 110—155.

4. *Аверинцев С.С.* Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа: искусство и культура: Сб. в честь В.Н. Лазарева. М., 1973. С. 43—52.
5. *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 104—116.
6. *Автономов Я.А.* Символика растений в великорусских песнях // Журнал министерства народного просвещения. СПб., 1902. № 11. С. 46—101; № 12. С. 243—288.
7. *Агапкина Т.А.* Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в традиционной культуре славян // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 210—282.
8. *Агапкина Т.А., Топорков А.Л.* Материалы по славянскому язычеству: (Древнерусские свидетельства о почитании деревьев) // Литература Древней Руси: Источниковедение. Л., 1988. С. 224—235.
9. *Андреев Н.П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.
10. *Андреев Н.П.* Проблема тождества сюжета // Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988. С. 232—241.
11. *Аникин В.П.* Возникновение жанров в фольклоре. (К определению понятия жанра и его признаков) // Русский фольклор. Т. 10: Специфика фольклорных жанров. М.; Л., 1966. С. 28—42.
12. *Аникин В.П.* Гипербола в волшебных сказках // Фольклор как искусство слова. М., 1975. Вып. 3. С. 22—36.
13. *Аникин В.П.* Особенности стиля, мотивов и сюжета народной сказки как явления коллективного творчества // Литературные направления и стили: Сб. ст., посвященный 75-летию профессора Г.Н. Пospelова. М., 1976. С. 168—181.
14. *Аникин В.П.* К зависимости стиля от образности. (Общетеоретические аспекты) // Фольклор. Поэтическая система. М., 1977. С. 144—160.
15. *Аникин В.П.* Русская народная сказка. М., 1977.
16. *Аникин В.П.* Образность как стилеобразующий фактор. (К вопросу о типологии фольклорного стиля) // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: Доклады советской делегации. VIII Международный съезд славистов. Загреб; Любляна, сентябрь, 1978. М., 1978. С. 283—298.
17. *Аникин В.П.* Принципы жанрово-тематической классификации и архивной систематизации сказок // Русский фольклор. Т. 23: Полевые исследования. Л., 1985. С. 181—188.
18. *Аничков Е.В.* Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. Ч. 1. СПб., 1903; Ч. 2. СПб., 1905. (Сб. Отд. рус. яз. и словесности Имп. Академии наук. 1903. Т. 74. № 2; 1905. Т. 78. № 5).
19. *Анучин Д.Н.* Сани, лады и конь как принадлежность похоронного обряда: Археолого-этнографический этюд // Древности: Тр. Имп. Московского Археологического общества. М., 1890. Т. 14. С. 81—226.
20. *Арнаудов М.* Българските народни приказки. Опит за класификация // Сб. за народни умотворения, наука и книжнина. Кн. 21. София, 1905. С. 1—10.
21. *Астафьева Л.А.* Эстетические функции символики в народных песнях // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 163—169.
22. *Астафьева-Скалбергс Л.А.* Символический персонаж (предмет) и формы его изображения в народной песне // Вопросы жанров русского фольклора. М., 1972. С. 18—34.
23. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифологическими сказаниями других родственных народов. М., 1994. Т. 1—3.
24. *Байбурун А.К.* Обряды при переходе в новый дом у восточных славян (конец XIX — начало XX в.) // Советская этнография. 1976. № 5. С. 81—87.

25. *Байбурин А.К.* Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология: Сб. Музея антропологии и этнографии. Л., 1981. Т. 37. С. 215—226.
26. *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.
27. *Байбурин А.К.* Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 63—88.
28. *Байбурин А.К.* Ритуал: свое и чужое // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С. 3—17.
29. *Байбурин А.К.* Некоторые общие соображения о ритуале // Aequinox: (Эк-винокс — равноденствие). М., 1993. С. 4—15.
30. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.
31. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд. Л., 1978. С. 89—105.
32. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* К проблеме «У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов» // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 229—245.
33. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 64—99.
34. *Балов А.* Колокольный звон в народных верованиях (Из этнографических материалов, собранных в Пошехонце) // Живописная Россия. 1903. № 142. С. 445—447.
35. *Бараг Л.Г.* О традиционной стилистической форме белорусских сказок и ее изменениях // О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1964. С. 201—232. (Уч. зап. Башкирского государственного ун-та. Вып. 17. Сер. филол. наук; № 7 (11)).
36. *Бахтина В.А.* Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов, 1972.
37. *Бахтина В.А.* Пространственные представления в волшебных сказках // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1974. Вып. 1. С. 81—91.
38. *Бахтина В.А.* Время в волшебной сказке // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 157—163.
39. *Бломквист Е.Э.* Полотенце в русском быту: Путеводитель по Русскому музею: Этнограф. отдел. Л., б.г.
40. *Бобринский А.А.* О некоторых символических знаках, общих в первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии. М., 1902.
41. *Богаевский Б.Л.* Земледельческая религия Афин. Пг., 1916. Т. 1. (Зап. ист.-филол. ф-та. Имп. Петроград. ун-та; Ч. 30).
42. *Богатырев П.Г.* Образ народного героя в славянских преданиях и сказочная традиция // Русский фольклор. Т. 8: Народная поэзия славян. М.; Л., 1963. С. 51—55.
43. *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
44. *Богатырев П.Г.* Язык фольклора // Вопросы языкознания. 1973. № 5. С. 106—116.
45. *Богданов К.А.* Деньги в фольклоре. СПб., 1995.
46. *Богословская О.И.* Постоянный эпитет в народной сказке // Исследования по стилистике. Пермь, 1976. Вып. 5. С. 64—67.
47. *Брето К., Заньоли Н.* Множественность смысла и иерархия подходов в анализе магрибской сказки // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 167—183.
48. *Буслаев Ф.И.* Эпическая поэзия. Статья первая // Отечественные записки. 1851. № 7; Отд. 2. С. 1—44.

49. *Буслаев Ф.И.* Дополнения и прибавления по второму тому «Сказаний русского народа», собранных И. Сахаровым // Архив историко-юридических сведений. 1854. Кн. 1; Отд. 4. С. 1—53.
50. *В.Щ.* Пища и питье крестьян-малороссов, с некоторыми относящимися сюда обычаями, поверьями и приметами // Этнограф. обозрение. 1899. № 1—2.
51. *Валенцова М.М.* О магических функциях колокольчика в народной культуре славян // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 283—294;
52. *Ведерникова Н.М.* Антитеза в волшебных сказках // Фольклор как искусство слова. М., 1975. Вып. 3. С. 66—78.
53. *Ведерникова Н.М.* Русская народная сказка. М., 1975.
54. *Ведерникова Н.М.* Эпитет в волшебной сказке // Фольклор как искусство слова М., 1980. Вып. 4. С. 120—133.
55. *Велецкая Н.Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
56. *Веселовский А.Н.* Статьи о сказке (1868—1890). М.; Л., 1938.
57. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989. (Классика литературной науки).
58. *Виленчик Б.М.* Тридевятое царство, тридесятое государство // Русская речь. 1981. № 4. С. 157—158.
59. *Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* Символический язык вещей: веник (метла) в славянских обрядах и верованиях // Балканские чтения — 2: Символический язык народной культуры. М., 1993. С. 3—34.
60. *Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* Ритуальные приглашения мифологических персонажей на рождественский ужин: формула и обряд // Малые формы фольклора: Сб. ст. памяти Г.Л. Пермякова. М., 1995. С. 166—197.
61. *Винцелер О., Винцелер А.* К вопросу о составлении словаря липованского фольклора // Romanoslavica. 1983. № 21. Р. 419—428.
62. *Владимирская Н.Г.* Материалы к описанию полесских народных представлений, связанных с ткачеством: Снование // Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования. М., 1983. С. 225—246.
63. *Водарский В.А.* Символика великорусских народных песен (Материалы) // Русский филологический вестник. 1914. № 1. С. 1—25; 1914. № 3/4. С. 35—51; 1915. № 1. С. 40—50; 1915. № 2. С. 99—107; 1916. № 1/2. С. 1—17; 1916. № 3. С. 28—46; № 4. С. 117—124.
64. *Волков Р.М.* Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1: Сказка великорусская, украинская и белорусская. Одесса, 1924.
65. *Володзіна Т.* Семантыка рэчаў у духоўнай спадчыне беларусаў. Мінск, 1999.
66. *Волоцкая З.М.* Тема смерти в похоронах и загадках (на славянском материале) // Малые формы фольклора: Сб. ст. памяти Г.Л. Пермякова. М., 1995. С. 245—255.
67. *Гаген-Торн Н.И.* Магическое значение волос и головных уборов в свадебных обрядах Восточной Европы // Советская этнография. 1933. № 5—6. С. 76—88.
68. *Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. Тбилиси, 1984. Ч. 1—2.
69. *Гацак В.М.* Устная эпическая традиция во времени. М., 1989.
70. *Гвоздиков Л.С.* К типологии русского свадебного хлеба // Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 38: Материальная культура и мифология. Л., 1981. С. 204—214.
71. *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М., 1987. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
72. *Грысык Н.Е.* Этнографический материал в волшебных сказках казаков-некрасовцев // Актуальные вопросы общественных наук: Тез. докл. республ. науч.-

- теорет. конф. молодых ученых и специалистов (апрель 1985 г.). Петрозаводск, 1985. С. 83—84.
73. Голос и ритуал: Материалы конф. М., 1995.
74. *Гура А.В.* Из севернорусской свадебной терминологии (Хлеб и пряники — словарь) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М., 1977. Вып. 4. С. 131—180.
75. *Давыдов А.Н.* Колокола и колокольные звоны в народной культуре // Колокола: История и современность. М., 1985. С. 159—198.
76. *Давыдова О.А.* О семантической структуре прилагательного «золотой» в языке русских народных волшебных сказок // Специфика семантической структуры и внутритекстовых связей фольклорного слова. Курск, 1981. С. 118—126.
77. *Давыдова О.А.* О ковре-самолете, скатерти-самобранке, гусях-самогудах и других сказочных диковинках // Русская речь. 1985. № 5. С. 128—131.
78. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1—2. М., 1981; Т. 3—4. М., 1982.
79. *Демиденко Е.Л.* Значение и функции общеславянского образа камня // Русский фольклор. Т. 24: Этнографические истоки фольклорных явлений. Л., 1987. С. 85—98.
80. *Динцес Л.А.* Древние черты в русском народном искусстве // История культуры Древней Руси. М.; Л., 1951. Т. 2. С. 465—491.
81. *Добровольская В.Е.* Семиотическая функция одежды в обрядах и сказочной прозе (по материалам экспедиций 90-х годов) // Сохранение и возрождение народных традиций. Вып. 10: Приобщение детей к традиционной культуре: Народный костюм. М., 2001. С. 110—117;
82. *Добровольская В.Е.* Суеверные представления, связанные с колоколами (на материалах Русского Севера и Центральной России) // V Конгресс этнографов и антропологов России. М., 2003. С. 116.
83. *Добровольская В.Е., Кулешов А.Г.* Кладбище в традиционной культуре Гороховецкого района // Живая старина. 2003. № 2. С. 6—10.
84. *Добровольская В.Е., Кулешов А.Г.* Обрядовое печенье и его художественные особенности // Традиционная культура Гороховецкого края: В 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 88—98.
85. *Егоров Б.Ф.* Простейшие семиотические системы и типология сюжетов // Труды по знаковым системам. 2. Тарту, 1965. С. 106—115.
86. *Елеонская Е.Н.* Сказка, заговор и колдовство в России: Сб. тр. М., 1994. (Традиц. духов. культура славян. Из истории изучения).
87. *Зайцева А.И.* К вопросу о происхождении волшебной сказки // Фольклор и этнография: у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984. С. 66—77.
88. Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985.
89. *Заруцкая И.* Гусли звончатые, перепончатые... О мифологии гуслей // Мифологические представления в народном творчестве. М., 1993. С. 109—122.
90. *Зеленин Д.К.* «Обыденные» полотенца и «обыденные» храмы // Живая старина. 1911. Вып. 20. С. 1—22.
91. *Зеленин Д.К.* Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии // Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР. Л., 1929. Т. 8. С. 1—151.
92. *Зеленин Д.К.* Магическая функция примитивных орудий // Изв. АН СССР. Отделение общественных наук. Сер. 7. 1931. № 6. С. 713—754.
93. *Зеленин Д.К.* Религиозно-магическая функция фольклорных сказок // Сергею Федоровичу Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. Л., 1934. С. 215—240.
94. *Зеленин Д.К.* Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М.; Л., 1937. (Тр. Ин-та антропологии, археологии и этнографии. Т. 15, Вып. 2).

95. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. М., 1991. (Этнограф. б-ка).
96. Зеленин Д.К. Избр. труды. Статьи по духовной культуре. 1901—1913. М., 1994. Т. 1. (Традиц. духов. культура славян. Из истории изучения).
97. Зеленин Д.К. Избр. труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. Т. 2. (Традиц. духов. культура славян. Из истории изучения).
98. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М., 1991.
99. Золян С.Т. «Свет мой, зеркальце, скажи...» (К семиотике волшебного зеркала) // Тр. по знаковым системам. 22: Зеркало: Семиотика зеркальности. Тарту. 1988. С. 32—44.
100. Зуева Т.В. Рождение сказки (АТ—706) // Фольклор и литература: Проблемы их творческих взаимоотношений. М., 1982. С. 43—65.
101. Зуева Т.В. Художественная специфика волшебной сказки // Жанровая специфика фольклора: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1984. С. 15—30.
102. Зуева Т.В. О жанровом выделении волшебных сказок в восточнославянском повествовательном фольклоре // Сказка и несказочная проза: Межвуз. сб. науч. тр. М., 1992. С. 24—51.
103. Зуева Т.В. Предпосылки изучения восточнославянской мифологической сказки // Архетипы в фольклоре и литературе. Кемерово, 1994. С. 17—23.
104. Зуева Т.В. Восточнославянская волшебная сказка в аспекте исторического развития: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1995.
105. Иванов Вяч.Вс. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию» // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague; Paris, 1973. P. 151—168;
106. Иванов Вяч.Вс. История славянских и балканских названий металлов. М., 1983.
107. Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. К семиотической интерпретации коровая и коровяиных обрядов у белорусов // Тр. по знаковым системам. 3. Тарту, 1967. С. 64—70.
108. Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.
109. Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895—1970). М., 1975. С. 44—76.
110. Иванова Т.Г. К вопросу о контаминации в волшебной сказке: (на материале беломорских сказок) // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 233—247.
111. Кагаров Е.Г. Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции. СПб., 1913.
112. Кагаров Е.Г. Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР. Т. 8. Л., 1929. С. 152—195.
113. Каменовский Г. Описание свадебных украинских простонародных обрядов // Харьковский сб. Харьков, 1889. Вып. 3; Отд. 2. С. 170—171.
114. Карпова Т.Е. Феномен куклы в русской культуре (историко-культурологические аспекты): Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. СПб., 1999.
115. Кербелите Б.[П]. Историческое развитие структур и семантики сказок: На материале литовских волшебных сказок. Вильнюс, 1991.
116. Кербелите Б.[П]. Типы народных сказок: Структурно-семантическая классификация литовских народных сказок. М., 2005. Ч. 1—2. (Традиция — текст — фольклор).
117. Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.
118. Клейн Л.С. Мед-пиво в народной сказке // Балто-славянские этнокультурные и археологические древности: Погребальный обряд: Тезисы докладов конф. М., 1985. С. 46—47.

119. *Колмачевский Л.* Животный эпос на Западе и у славян. Казань, 1882.
120. *Комарович В.Л.* Культ рода и земли в княжеской среде // Тр. отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 84—104.
121. *Комлева Г.А.* Пространственная композиция фольклорной сказки // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2: Художественные и научные категории. Петрозаводск, 1992. С. 67—73.
122. *Кондратьева О.А.* Гребень в погребальном обряде // Язычество древних славян. Л., 1990.
123. *Корепова К.Е.* Сюжет «Царевна-лягушка» в восточнославянской сказочной традиции // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1980. Вып. 4. С. 97—113.
124. *Корепова К.Е.* Изучение истории сказочных сюжетов и некоторые проблемы текстологии // Вопросы сюжета и композиции: Межвуз. сб. Горький, 1984. С. 4—14.
125. *Корепова К.Е.* Сказочный сюжет «Муж ищет исчезнувшую жену» в русской лубочной книге // Вопросы сюжета и композиции: Межвуз. сб. Горький, 1985. С. 5—16.
126. *Корепова К.Е.* Лубочные редакции русских сказок. (Сюжет «Царевна-лягушка») // Вопросы сюжета и композиции. Межвуз. сб. Горький, 1987. С. 5—13.
127. *Корепова К.Е.* Сказка о Жар-птице в фольклоре и литературе // Русский фольклор. М.; Л., 1989. Т. 25. С. 59—70.
128. *Корепова К.Е.* Лубок и устная сказочная традиция (Проблемы текстологии) // Русский фольклор. Т. 26: Проблема текстологии фольклора. Л., 1991. С. 93—105.
129. *Корепова К.Е.* Сказочные сборники XVIII века и устная традиция // Русский фольклор. Т. 30: Материалы и исследования. СПб., 1999. С. 151—163.
130. *Коротков С.И.* Живая и мертвая вода в сказках и действительности // Русская речь. 1982. № 1. С. 118—123.
131. *Костомаров Н.И.* Об историческом значении русской народной поэзии. Харьков, 1843.
132. *Костюхин Е.А.* Типы и формы животного эпоса. М., 1987. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
133. *Кравцов Н.И.* Сказка как фольклорный жанр // *Кравцов Н.И.* Специфика фольклорных жанров. М., 1973. С. 68—84.
134. *Криничная Н.А.* О сакральной функции пастушьей трубы (по материалам северной пастушьей обрядности) // Русский Север. Л., 1986. С. 181—189.
135. *Курочкин А.В.* Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 138—163.
136. *Лаврентьева Л.С.* Символическая функция еды в обрядах // Фольклор и этнография. Проблема реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С. 37—47.
137. *Лаврентьева Л.С.* Хлеб в русском свадебном обряде // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX — начала XX в. М., 1990. Вып. 2. С. 5—66.
138. *Лазутин С.Г.* Поэтика удивительного в сказках // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973. С. 167—180.
139. *Лаушкин Д.К.* Баба-яга и одноногие боги. (К вопросу о происхождении образа) // Фольклор и этнография. Л., 1970. С. 181—186;
140. *Лафарг П.* Миф о непорочном зачатии // *Лафарг П.* Очерки по истории культуры. М.; Л., 1926.
141. *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994. (Психология. Классические тр.).
142. *Левин Ю.И.* Зеркало как потенциальный семиотический объект // Тр. по знаковым системам. 22: Зеркало: Семиотика зеркальности. Тарту, 1988. С. 6—24.
143. *Леви-Строс К.* Структура и форма: Размышления об одной работе Владимира Проппа // Семиотика. М., 1983. С. 400—428.
144. *Леви-Строс К.* Структурная антропология. М., 1985.

145. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление. М., 1994. (Мыслители XX в.).
146. *Левкиевская Е.Е.* О «демоническом» в музыке и музыкальных инструментах (карпатская народная традиция) // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 304—310.
147. *Левкиевская Е.Е.* Голос и звук в славянской апотропеической магии // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 51—72.
148. *Леонова Т.Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. Томск, 1982.
149. *Листова Н.М.* Пища в обрядах и обычаях // Календарные обряды и обычаи в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М., 1983. Вып. 4. С. 161—173.
150. *Логинов К.К.* Похоронный обряд и кладбище поморского села Гридино // Живая старина. 2003. № 2. С. 2—5;
151. *Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры // Тр. по знаковым системам. 21: Символ в системе культуры. Тарту, 1987. С. 10—21.
152. *Лупанова И.П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959.
153. *Маковский М.М.* Язык — миф — культура. Символы жизни и жизнь символов. М., 1996.
154. *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1993. Т. 1—2.
155. *Максимов С.В.* Собр. соч.: В 20 т. СПб., 1912.
156. *Марчевская М.* Дуб — дерево умерших (из размышлений над языково-культурным образом дуба) // Этнолингвистика. 1998. № 9/10.
157. *Маслова Г.С.* Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984.
158. *Медведева П.П.* Некрокультовые сооружения Беломорского Поморья // Народное зодчество. Петрозаводск, 1998. С. 95—103.
159. *Мелетинский Е.М.* О генезисе и путях дифференциации эпических жанров // Русский фольклор. Т. 5: Материалы и исследования. М.; Л., 1960. С. 83—101.
160. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М., 1994. (Чтения по истории и теории культуры).
161. *Мелетинский Е.М.* Об архетипе инцеста в фольклорной традиции (особенно в героическом мифе) // Мелетинский Е.М. Избр. ст. Воспоминания. М., 1998. С. 297—304.
162. *Мелетинский Е.М.* Структурно-типологическое изучение сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 163—198.
163. *Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Тр. по знаковым системам. 4: Памяти Ю.Н. Тынянова. Тарту, 1969. С. 86—135.
164. *Меркулова В.А.* Очерки по русской народной номенклатуре растений (Травы. Грибы. Ягоды). М., 1967.
165. *Милюс В.* Ритуальная пища литовцев на похоронах и поминках // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 225—228.
166. Мифологический словарь. М., 1991.
167. Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1.
168. Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2.
169. *Михайлова Т.А.* Осмысление инобытия в традиционной культуре (Сон или видение) // Сны и видения в народной культуре. М., 2002. С. 310—327.
170. *Морган Л.Г.* Древнее общество. Л., 1934.
171. *Морозов И.А.* Кукла как феномен традиционной народной культуры славян // Славянская традиционная культура и современный мир. М., 1997. Вып. 2. С. 93—111;

172. *Морозов И.А.* Функции куклы в традиционной культуре (рукопись; Архив ГРЦРФ).
173. *Морозов И.А.* Роль куклы в онтогенезе // Живая старина. 2006. № 1. С. 15—18.
174. *Назирова Р.Г.* Избушка на курьих ножках // Фольклор народов РСФСР. Фольклор и этнография. Общее и особенное в фольклоре разных народов. Уфа, 1990. С. 5—12.
175. *Назирова Р.Г.* Череп на шесте (Международные параллели к одному сказочному мотиву) // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1982. С. 33—44.
176. *Невская Л.Г.* Печь в фольклорной картине мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. М., 1999. Вып. 2. С. 101—109.
177. *Неелов Е.М.* Фантастический мир как категория исторической поэтики (статья вторая: проблема границ) // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2: Художественные и научные категории. Петрозаводск, 1992. С. 58—66.
178. *Неклюдов С.Ю.* Пространственно-временная система в сюжетосложении былин и сказки // Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании художественной литературы. М., 1969. С. 39—40.
179. *Неклюдов С.Ю.* Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 182—190.
180. *Никитина С.Е.* О слове языка русского песенного фольклора // Предварительные публикации по экспериментальной и прикладной лингвистике Ин-та рус. яз. АН СССР. М., 1975. Вып. 74. С. 18—29.
181. *Никитина С.Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.
182. *Никитина С.Е., Кукушкина Е.Ю.* Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах (опыт тезаурусного описания). М., 2000.
183. *Никифоров А.И.* Социально-экономический облик севернорусской сказки 1926—1928 годов // Сергею Федоровичу Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности 1882—1932. Л., 1934. С. 377—397.
184. *Никифоровский Н.Я.* Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Собр. в Витебской Белоруссии Н.Я. Никифоровский. Витебск, 1897.
185. *Никольский Н.М.* Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. М., 1956.
186. *Новиков Н.В.* К проблеме сказочного сборника // Принципы текстологического изучения фольклора М.; Л., 1966. С. 72—101.
187. *Новичкова Т.А.* Сор и золото в фольклоре // Полярность в культуре. СПб., 1996. С. 121—157.
188. *Оринфский В.П.* Некрокультовые сооружения российского Севера в контексте христианско-языческого синкретизма // Народное зодчество. Петрозаводск, 1998. С. 49—93.
189. *Павлова М.Р.* Полесские обряды и поверья, связанные с ткачеством // Полесье и этногенез славян: Предварительные материалы и тез. конф. М., 1983. С. 11—113.
190. *Павлова М.Р.* Веретено и связанные с ним народные представления // Региональные особенности восточнославянских языков, литератур, фольклора и методы их изучения: Тез. докл. и сообщений III Республиканской конференции. Гомель, 1985. Ч. 2. С. 132—134.
191. *Павлова М.Р.* Магические приговоры в ткачестве // Славянское и балканское языкознание. Структура малых фольклорных текстов. М., 1993. С. 170—183.
192. *Плотникова А.А.* Гороху объесться // Русская речь. М., 1992. № 1. С. 107—109.
193. *Померанцева Э.В.* Русская народная сказка. М., 1963.

194. *Померанцева Э.В.* Судьбы русской сказки. М., 1965.
195. *Поповић П.* Приповетка о девојци без рук. Београд, 1905.
196. *Потебня А.А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава. 1883—1887. Т. 1. С. 41—42.
197. *Потебня А.А.* О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Гл. 2 (Баба-Яга). М., 1865. Кн. 3. С. 85—232.
198. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии // Слово и миф. М., 1989. С. 285—379.
199. *Почтовалов Н.П.* Пейзаж в русской волшебной сказке // Науч. докл. высшей школы. Филол. науки. 1985, № 3. С. 21—27.
200. *Почтовалов Н.П.* Характер сказочного пейзажа // Изучение народного творчества на современном этапе: Тез. докл. Пермь, 1985. С. 38—39.
201. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990.
202. *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Л., 1928.
203. *Пропп В.Я.* К вопросу о происхождении волшебной сказки: Волшебное дерево на могиле // Советская этнография. 1934. № 1—2. С. 128—151.
204. *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность. Избр. статьи. М., 1976 (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
205. *Пропп В.Я.* Русская сказка. Л., 1984.
206. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
207. *Пропп В.Я.* Кумулятивная сказка // *Пропп В.Я.* Поэтика фольклора (Собрание трудов В.Я. Проппа) / Сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. М., 1998. С. 251—269.
208. *Путилов Б.Н.* Исторические корни и генезис славянских баллад об инцесте. М., 1964.
209. *Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895—1970). М., 1975. С. 141—155.
210. *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура: In memoriam. СПб., 2003. С. 139—144;
211. *Раденковић Љ.* Символика света у народној магији јужних Словена. Ниш, 1996.
212. *Разумова И.А.* Исторические изменения традиционного стиля волшебной сказки // Актуальные вопросы общественных наук: Тез. докл. республ. науч.-теорет. конф. молодых ученых и специалистов (апрель 1985 г.). Петрозаводск, 1985. С. 84—85.
213. *Рафаева А.В., Рахимова Э.Г., Архипова А.С.* Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 199—233.
214. *Рифтин А.А.* Категория видимого и невидимого мира в языке // Ученые записки ЛГУ. Сер. филол. наук. Вып. 10. 1946.
215. *Робакидзе А.И.* К вопросу о некоторых пережитках культа рыбы // Советская этнография. 1948. № 3. С. 120—127.
216. *Рыбаков Б.А.* Народные обереги // *Рыбаков Б.А.* Язычество древней Руси. М., 1988.
217. *Рыбаков Б.А.* Язычество древней Руси. М., 1988.
218. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М., 1994.
219. *Рыбакова Л.В.* Мифологические и обрядовые связи русских народных необрядовых песен (песни о молодушке и свекре): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1984.
220. *Свешникова Т.Н., Цивьян Т.В.* К функциям посуды в восточно-романском фольклоре // Этническая история восточных романцев: Древность и Средние века. М., 1979. С. 147—190.
221. Славянская мифология: Энциклопед. словарь. М., 1995.

222. Славянские древности: Этнолингв. словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. М., 1995; Т. 2. М., 1999; Т. 3. М., 2004.
223. *Смирнов А.М.* Систематический указатель тем и вариантов русских народных сказок // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности. 1911. Т. 16. Кн. 4. С. 95—124; 1912. Т. 17. Кн. 3. С. 131—175; 1914. Т. 19. Кн. 4. С. 103—130.
224. *Смолицкий В.Г.* Чистое поле — дом — человек (К проблеме народной эстетики жилища по материалам фольклора) // Фольклор народов РСФСР. Фольклор и этнография. Общее и особенное в фольклоре разных народов. Уфа, 1990. С. 25—29.
225. Сны и видения в народной культуре. М., 2002.
226. Современная теория сновидений. М., 1999.
227. *Соколов В.К.* Хлеб (злаки, солома) в зимней обрядности восточных и южных славян // Македонски фолклор. Скопје, 1975. № 15—16.
228. *Соколов З.П.* Культ животных в религиях. М., 1972.
229. Сон — семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст: XXXVI Випперовские чтения. М., 1993.
230. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979.
231. *Станюкович Т.В.* Пища // Современные этнические процессы в СССР. М., 1975. С. 238—258.
232. *Стасов В.В.* Русский народный орнамент: Шитье, ткани, кружево. СПб., 1872. Вып. 1.
233. *Столлович Л.Н.* Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель // Тр. по знаковым системам. 22: Зеркало: Семиотика зеркальности. Тарту, 1988. С. 45—51.
234. *Страхов А.Б.* Ритуально-бытовое обращение с хлебом и печью и его связь с представлениями о доле и загробном мире // Полесье и этногенез славян: Предварит. материалы и тез. конф. М., 1983. С. 99—100.
235. *Страхов А.Б.* Семиотика славянского бытового и обрядового печенья: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.
236. *Сумцов Н.Ф.* Хлеб в обрядах и песнях. Харьков, 1885.
237. *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура. М., 1989. (Б-ка атеиста).
238. *Татаровска Л.* Митологија на јаболкото и прстенот во македонските народни умотворби. Скопје, 2000.
239. *Токарев С.А.* Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XIX в. М.; Л., 1957.
240. *Токарев С.А.* Ранние формы религии. М., 1990. (Б-ка атеиста).
241. *Токарев С.А., Филимонова Т.Д.* Обряды и обычаи, связанные с растительностью // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М., 1983. С. 145—160.
242. *Толстая С.М.* Общие элементы в ритуальном оформлении родов и кончины (На материале балканской традиции) // Балканские чтения 1. Симпозиум по структуре текста: Тез. и материалы. М., 1990. С. 99—101.
243. *Толстая С.М.* Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. Вып. 7: Верования. Текст. Ритуал. 1994. С. 111—129.
244. *Толстая С.М.* Иномирное пространство сна // Сны и видения в народной культуре. М., 2002. С. 198—219.
245. *Толстая С.М.* Символический язык одежды // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 8. М., 2005. С. 42—53.
246. *Толстой Н.И.* Славянская географическая терминология: Семасиологические этюды. М., 1969.
247. *Толстой Н.И.* Невестка стала в поле тополем («тополей») // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 39—44.

248. Толстой Н.И. Переворачивание предметов в славянском погребальном обряде // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 119—127.
249. Толстой Н.И. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа // Сон — семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст: XXXVI Випперовские чтения. М., 1993. С. 89—95.
250. Толстой Н.И. Толкование снов: беглый взгляд с филологической и этнографической точек зрения // Наука в России. 1994. № 5—6. Май—июнь. С. 33—37.
251. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. (Традиц. духов. культура славян. Соврем. исследования).
252. Толстой Н.И., Толстая С.М. О жанре «обмирания» (посещения того света) // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 63—65.
253. Толстой Н.И., Толстая С.М. О вторичных функциях обрядового символа (На материале славянской народной традиции) // Историко-этнографические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти С.А. Токарева. М., 1994. С. 238—255. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
254. Топорков А.Л. Об одном символе поминальной обрядности в гаданиях восточных славян (ложка) // Конференция «Балто-славянские этнокультурные и археологические древности: Погребальный обряд» / Тез. докл. конф. М., 1985. С. 87—88.
255. Топорков А.Л. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 89—101.
256. Топорков А.Л. Домашняя утварь в поверьях и обрядах Полесья // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX — начала XX в. М., 1990. Вып. 2. С. 67—135.
257. Топорков А.Л. Структура и функции сельского застольного этикета // Этнознаковые функции культуры. М., 1991. С. 190—203.
258. Топорков А.Л. «Перепекание» детей в ритуале и сказках восточных славян // Фольклор и этнографическая действительность. СПб, 1992. С. 114—118.
259. Топорков А.Л. Гончарство: мифология и ремесло // Фольклор и этнография: У этнографических истоков сюжетов и образов. Л., 1984. С. 41—47.
260. Топорков А.Л. Материалы по славянскому язычеству (культ матери — сырой земли в дер. Присно) [в Полесье] // Древнерусская литература. Источниковедение. Л., 1984. С. 222—233.
261. Топоров В.Н. К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) // Тр. по знаковым системам. 3. Тарту, 1967. С. 81—99.
262. Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового древа» // Тр. по знаковым системам. 5: Памяти В.Я. Проппа. Тарту, 1971. С. 9—62.
263. Топоров В.Н. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. 1983. М., 1984. С. 164—185.
264. Топоров В.Н. Заметки по похоронной обрядности (К 150-летию со дня рождения А.Н. Веселовского) // Балто-славянские исследования. 1985. М., 1987. С. 10—52.
265. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // Aequinox: (Эквинокс — равенство). М., 1993. С. 70—167.
266. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического: Избр. М., 1995.
267. Трубница Г.И. Полесское ткачество в этнолингвистическом освещении: Дипл. работа. МГУ, 1981.
268. Трубница Г.И. Нить и ее обрядовые функции // Полесье и этногенез славян: Предварит. материалы и тез. конф. М., 1983. С. 113—114.

269. *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М., 1983.
270. *Успенский Б.А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // *Успенский Б.А.* Избранные труды Т. 2: Язык и культура. М., 1994. С. 53—128. (Язык. Семиотика. Культура).
271. *Фаминцын А.С.* Гусли, русский народный музыкальный инструмент: Историч. очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами. СПб., 1890.
272. *Фаминцын А.С.* Божества древних славян. СПб., 1995. (Славянские древности).
273. *Филатова-Хельберг Е.* Дерево времени (О русских календарных загадках) // *Scando-Slavica*. 1984. Вып. 30. С. 145—164.
274. *Филимонова Т.Д.* Вода в календарных обрядах // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М., 1983. Вып. 4. С. 130—145.
275. *Фольклор. Проблемы тезауруса.* М., 1994.
276. *Фотино С., Маркус С.* Грамматика сказки // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М., 1985. С. 275—315.
277. *Фрэзер Дж. Дж.* Золотая ветвь. Исследования магии и религии. М., 1980.
278. *Хроленко А.Т.* Проблемы фольклорной лексикографии // Диалектная лексика — 1977. Л., 1979. С. 229—241.
279. *Цивьян Т.В.* К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (На материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895—1970). М., 1975. С. 191—213.
280. *Цивьян Т.В.* «Повесть конопли»: к мифологической интерпретации одного операционного текста // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели: Структура балканского текста. М., 1977. Вып. 4. С. 305—317.
281. *Цивьян Т.В.* Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Тр. по знаковым системам. 10: Семиотика культуры. Тарту, 1978. С. 65—85.
282. *Цивьян Т.В.* Анализ одного полесского текста в связи с мифологемой сада // Полесье и этногенез славян: Предварит. материалы и тез. конф. М., 1983. С. 96—98.
283. *Цивьян Т.В.* Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
284. *Цивьян Т.В.* Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции // Образ — смысл в античной культуре. М., 1990. С. 182—195.
285. *Чажкановић В.* Речник српских народних веровања о билькама. Београд, 1985.
286. *Чередникова М.П.* Кукла в играх современных детей // Живая старина. 2006. № 1. С. 18—22.
287. *Чулков М.* Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. М., 1786.
288. *Штернберг Л.Я.* Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.
289. *Юдин Ю.И.* Сказка и история // Фольклор и этнография: У этнографических истоков сюжетов и образов. Л., 1984. С. 93—102.
290. *Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
291. *Ящуржинский Хр.* Культ хлеба в малорусских колядках. Київ, 1894.
292. *Beit H. von.* Symbolik des Märchens. Bd. 1—3. Bern, 1952—1958.
293. *Daumling H.* Studie über den Typus des «Mädchens ohne Hände». München, 1912.
294. *Fromm E.* The Forgotten Language. London, 1911;
295. *Gavazzi M.* Pogrebne saonice // Зборник Етнографског музеја у Београду. 1901—1951. Београд, 1951. С. 238—243.

296. *Hahn I. van.* Märchen und Sagformen // Griechische und albanische Märchen. Leipzig, 1864. S. 45—61.
297. *Jobes G.* Dictionary of Mythology, Folklore and Legends. Pt. 2. New York, 1962.
298. *Jung C.G.* Symbol of Transformation. London, 1956. (Collected Works; 5).
299. *Lehnep E.* Symbols, Signs and Signets. Cleveland, 1950.
300. *Liungman W.* Die schwedischen Volksmärchen. Berlin, 1961. S. 144—147.
301. *Mencej M.* Pomen Vode v predstavah starih Slovanov o posmrtni življenju in negah ob smrti. Ljubljana, 1997.
302. *Moszyński K.* Kultura ludowa słowian. Warszawa, 1967. T. 1—2.
303. *Niebzegowska S.* Polski sennik ludowy. Lublin, 1996.
304. *Niebzegowska S.* Przestrach ob przestachu: Rośliny w ludowych przekazach ustnych. Lublin, 2000.
305. Słownik stereotypów i symboli ludowych. T. 1. Kosmos. Cz. 1: Niebo. Światła niebieskie. Ogień. Kamienie. Lublin, 1996. Cz. 2: Ziemia. Woda. Podziemie. Lublin, 1999.
306. The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography / Antti Aarne's «Verzeichnis der Märchentypen» translated and enlarged by Stith Thompson. 2nd Rev. Helsinki, 1964.
307. *Vehvilainen P.V.* The Structure of the Folk-Tale: a Linguistic Approach // Congress international des linguistes. 10. Acts 3. Bucarest, 1970.
308. *Wasson V.P., Wasson R.G.* Mythrooms, Russia and History. New York, 1957.

В.Е. Добровольская



**ПРЕДМЕТНЫЕ
РЕАЛИИ
РУССКОЙ
ВОЛШЕБНОЙ
СКАЗКИ**



Редакторы *Л.П. Платонова, О.В. Трефилова*
Дизайн и верстка *И.К. Дергунова, Т.В. Бурцева*
Корректор *Л.Н. Кулачикова*

Подписано в печать 26.01.09. Формат 60х90/16. Бумага офсетная. Гарнитура NewtonС.
Объем 14,0 уч.-изд.л.; 13,5 а.л.; 14,0 печ.л. Тираж 500 экз. Заказ

ФГУК «Государственный республиканский центр русского фольклора».
119034, Москва, Турчанинов пер., 6.

Отпечатано в Типографии Российской академии сельскохозяйственных наук.
115958, Москва, ул. Ягодная, д. 12.