Санкт-Петербургский государственный университет

**ИСРАФИЛОВА Русана Гаджи кызы**

**Выпускная квалификационная работа**

**Женские персонажи русских и азербайджанских волшебных сказок:**

**сравнительный анализ (мачеха, падчерица)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»

Профиль «Фольклористика и мифология»

Научный руководитель:

Д. ф.н., профессор кафедры истории русской литературы,

Светлана Борисовна Адоньева

Рецензент:

д.ф.н. ведущий научный сотрудник отдела фольклора и литературы СОИГСИ ВНЦ РАН Диана Вайнеровна Сокаева

Санкт-Петербург

2022

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение………………………………………………………………........2

Глава 1. Сюжет № 510А в русской сказочной традиции ………………………………….10

Глава 2. Сюжет № 510А в азербайджанской сказочной традиции………………………44

Заключение………………………………………………………………71

Библиография……………………………………………………………73

**Введение**

**Актуальность и новизна работы**

За более чем полуторавековой период жанр cказки изучен всесторонне: вскрыт ее генезис, описаны морфология, персонажная система и языковой стиль. Библиография научных трудов, выполненных в разнообразных жанровых форматах (монография, статья, сборник текстов, указатель сюжетов), исчисляется не десятками и даже не сотнями, а тысячами работ. Казалось бы, все вопросы закрыты и белых пятен в области сказковедения не осталось. Тем не менее, исследований сравнительного плана, соотносящих русскую традицию с иноэтническими (особенно восточными), все еще недостаточно.

Пытаясь восполнить этот пробел, сравнивая русские и азербайджанские волшебные сказки, я сознательно ограничилась персонажной системой, сузив исследуемый материал по гендерному принципу до женских образов. Такое ограничение связано со следующей гипотезой: национальная специфика с особой очевидностью проявляется именно в этой группе сказочных персонажей, что, с одной стороны, продиктовано реально существовавшими различиями в положении женщины в русском и азербайджанском общественном и семейном укладах, а с другой, – спецификой исполнения, встроенностью сказки в разные типы историко-культурных контекстов, прямо или косвенно влияющих на нее.

В русской традиции сказка рассказывалась либо для детей на сон и для развлечения [по терминологии А.И. Никифорова, «робячья сказка»: о животных и волшебная, главными героями которой были дети – «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» [СУС 450], «Ивашко и ведьма» [СУС 327 F], др.], либо для взрослых на промысле, а также на посиделках и вечёрках в свободное от работы, танцев или песен время (описание подобных ситуаций обычно предваряет большинство сказочных сборников, приведенных нами в Библиографии). В последнем случае сказка нередко звучала вперемежку с былинами и жанрами несказочной прозы (быличками, легендами и преданиями), что способствовало усилению между ними интертекстуальных связей и не могло не спровоцировать появление в жанровом отношении текстов-кентавров (мифологических, легендарных, исторических, богатырских сказочных сюжетов).

Азербайджанская традиция исполнения сказок в сравнении с русской имеет ряд особенностей. Нередко на свадьбах или народных празднествах ашуги, исполняя различные песни под аккомпанемент струнных инструментов – саза или тары, вступают между собой в состязание, загадывают друг другу сложнейшие загадки, причем побежденный в таком состязании бывает принужден покидать собрание, лишаясь своего музыкального инструмента, переходящего к победителю. Иногда ашуг, перебивая серьезный рассказ с целью дать отдых своим слушателям, преподносит им краткий анекдот – каравеллу, в котором то осмеивается мусульманское духовенство, то изобличаются былые эксплуататоры – беки и ханы, то, наконец, в смешной форме просто изображается какой-либо бытовой случай [Багрий, Зейналлы: ХII].

Следует отметить, что ашуги делятся на две категории: ашуги поэты и ашуги-исполнители. Ашуги-исполнители, благодаря пониманию родного фольклора вносят различные изменения в свои тексты. Ашуги-поэты, в свою очередь занимаются поэтическим творчеством.

Гулиева в своей книге «Ашугское творчество и дастаны cо взгляда Восточной поэтики и исламских ценностей» отмечает, что в средние века историки, писари, религиозные деятели, писатели и поэты, а также ашуги пользовались не только значениями и понятиями Корана, но даже его художественными и стилистическими особенностями, а также для повышения степени достоверности, они опирались на слово Всевышнего. [Гулиева, 16]. Такое влияние Корана связано с тем, что в то время существовали мусульманские школы «мектебы» где детей обучали арабскому алфавиту и чтению Корана.

Коран привлекал внимание мастеров с нескольких точек зрения:

* Коран-религиозная книга мусульман
* Нравственное учение
* Cобрание исторических моральных ценностей
* Источник богатых красноречий и памятник великих слов
* Фольклорный материал

В Коране не только дается учение о богослужении и вере. Анализ данных текстов показывает, что здесь предcтавлен образ жизни людей, обычаи и традиции, поведение и обращение, отдельные проблемы общества, мифические представления и т. д

Ситуация исполнения азербайджанских сказок, в которую органично встраивались и песенные жанровые формы [литературные и фольклорные дастаны**[[1]](#footnote-1)**] представлены и в ряде опубликованных сказочных текстов (см, например, сказку «Ашуг Курбан» [Багрий, Зейналлы, с. 603-625]):

«Курбан настроил саз и прижал к груди. Послушаем, что  
он сказал:

Из небытия я явился в пространство.

Я приобрел возлюбленную, обладательницу сердец.

Из рук на руки, из куба в куб я процедился,

Я был каплей, но слился с океаном.

Через тонкое сито я просеялся,

Выразив согласие, я запеленался,

Создателя вселенной я умилостивил

Сто болей перенес — добрался до одного лекарства.

Дядя Мирза-бей сказал: “Скажи имя твоей возлюбленной; твое несчастье мы поняли”. Курбан:

В одну красавицу из племени Ду я влюбился.

Она гурия, пери с приятным голосом.

Луна — ее украшение, а солнце — ее факел,

На землях Сардара она правит.

Есть ли еще такой, как я — покушавшийся на душу свою,

От самого себя отрешившийся

И опьяневший от лобзаний уст ее?

Губы ее — источник тепла.

Брови ее соединены, как две дуги.

Если спросят Курбана: “Что за страсть в твоей душе?” —

Скажу: “Это память о моей Пери”.

Я отдал себя в руки печали».

Отмеченную особенность известный специалист по средневековому театру Ближнего и Среднего Востока Айдын Талыбзаде считал одной из примечательных сторон ашугской исполнительской культуры: «Ашых – великий сказитель-универсал: он и отменный рассказчик народного эпоса, и поэт-импровизатор, сочиняющий экспромтом, и профессиональный певец, и виртуозный музыкант, и плясун, и прекрасный актер (декламатор, шут, мим и т.д.), и организатор, и заводила шумных праздников» [Талыбзаде, с. 65]; «Сказитель импровизировал в зависимости: от возможностей художественного текста и собственного мастерства; от условий места своего выступления, приспосабливаясь к пространственным особенностям то кофейни, то площади, то жилого дома какого-нибудь богача; от настроения публики, вводя все новые и новые повороты в линию сюжета и совершенно по иному акцентируя некоторые общеизвестные смысловые узлы с помощью голосового интонирования, мимики, жестикуляции и пластических поз. Заранее расставив главные ударные точки, в основном, на героических и любовных сценах повествования, словом, имея определенную план-схему исполнения, сказители могли свободно импровизировать по любому поводу, в том числе и по поводу злободневных вопросов социальной жизни, вызывая тем самым бурную реакцию публики» [Там же, с. 61]; «Лирической песней ашых завершает определенный кусок повествования. Это как бы занавес в многоактном сценическом произведении» [Там же, с. 73];

С ашугским искусством во многом связаны две приметные особенности азербайджанских сказок – большие размеры [следствие тяготения исполнителей к созданию контаминированных, многоходовых, версий[[2]](#footnote-2)] и восхождение ряда сюжетов, мотивов, образов и поэтических формул к книжной средневековой литературе: «…наряду с сюжетами, идущими из устной традиции, наличие удельного веса заимствований из письменных источников, особенно же “1000 и одной ночи” и “Калилы и Димны”. На примере сказок книжного происхождения мы становимся свидетелями возвращения фольклорного текста из устной традиции в книгу, а из книги в устную традицию. Естественно, что вернувшийся в устную традицию текст развивается согласно закономерностям устного текста: обретает новые варианты, теряет многие свои мотивы, привлекаются новые вместо них» [Илькин, с. 380].

Книжноевлияние, как будет показано далее, самым непосредственным образом повлияло на способы художественной характеристики женских персонажей азербайджанских сказок.

**Объект и предмет исследования**

Объект изучения в настоящей работе – женский сегмент персонажной системы русских и азербайджанских волшебных сказок, предмет исследования – сравнительный анализ двух этнокультурных традиций. Это в свою очередь определило основную цель дипломного сочинения и конкретные задачи, позволяющие ее достигнуть.

**Цель и задачи исследования**

Целью работы является выявление типологических схождений и различий женских персонажей (мачеха и падчерица) в русских и азербайджанских волшебных сказках. Для ее достижения необходимо последовательно решить ряд задач:

– сформировать текстовую базу исследования, определив круг сюжетов, в которых в качестве основных представлены женские персонажи;

– рассмотреть сюжетные особенности сказок, особенности и круг действий персонажей (мачеха и падчерица);

– сравнить полученные по данному алгоритму результаты на предмет выявления общего и отличного.

**Методы исследования**

Нами использовались следующие методы:

* описательный (при характеристике отдельных персонажей, произведенной по единому алгоритму);
* сравнительно-типологический и статистический (при систематизации персонажей и выявлении их постоянных и переменных характеристик).

**Материал исследования**

Текстовая база исследования создавалась с опорой на научно откомментированные классические собрания сказок, представляющие русскую и азербайджанскую традиции.

Для формирования русской коллекции стали сборники «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева[[3]](#footnote-3), «Великорусские сказки в записях И. А. Худякова»[[4]](#footnote-4), «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа»[[5]](#footnote-5), «Северные сказки» Ончукова[[6]](#footnote-6), «Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества» Смирнова[[7]](#footnote-7), «Сборник сказок Орловской губернии» И. Ф. Калинникова[[8]](#footnote-8), «Сказки Красноярского края» Красноженовой[[9]](#footnote-9), «Русские народные сказки» Э. В. Померанцевой[[10]](#footnote-10), «Народное творчество Северной Двины»[[11]](#footnote-11), «Сказки земли Рязанской» В. К. Соколовой[[12]](#footnote-12), «Пинежские сказки» Г. Я. Симиной[[13]](#footnote-13), «Русский фольклор в Литве» Н. К. Митропольской[[14]](#footnote-14), а также «Сказки Ленинградской области» В. Бахтина и П. Ширяевой[[15]](#footnote-15).

Коллекция азербайджанских сказок сформирована нами на основе двух научных изданий – «Азербайджанские сказки[[16]](#footnote-16)» Н. Сеидовa и «Антология Азербайджанского фольклора[[17]](#footnote-17)».

**Структура работы**

Структуру работы определяют обозначенные выше цель и задачи. Помимо традиционных для подобного жанра исследований Введения, Заключения и Библиографии она включает в себя две главы: «Сюжет №510А в русской сказочной традиции» (глава 1), «Сюжет №510А в азербайджанской сказочной традиции» (глава 2).

# **Глава 1**

# **Сюжет №510А в русской сказочной традиции**

«Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением», – так определил жанр сказки А.И. Никифоров [Никифоров, c. 20].

Роль сказок в становлении человеческой личности весьма велика. В них ребенок постигает те ценности, нормы, роли и смыслы, которые впоследствии определят его собственный жизненный сценарий и поведенческие практики: «спонтанное, нерефлексируемое поведение отдельных индивидуумов, трансакции между ними в группе и целостные методики и стратегии поведения стран и народов подчиняются определенным культурным стереотипам, носителями и передатчиками которых как раз и могут быть и часто являются сказки. И именно в этой аксиоме находят свои корни многочисленные исследования сказочных сюжетов и мотивов – ведь сказки, во-первых, собственной формой побуждают к морализаторской этической их интерпретации, во-вторых, являются ярким примером многомерных сюжетных и поведенческих структур, знакомых практически каждому представителю отдельно взятой культуры, что создает иллюзию хорошего знания и понимания сюжетов, и, наконец, в-третьих, демонстрируют набор руководящих предписаний, определяющих дальнейшее мировидение индивида и навязывающих ему модели поведения. С 5–7 лет ребенок начинает искать в сказке подходящий ему сюжет и героя – таким образом, оформляется “скелет” своеобразного жизненного сценария» [Каркищенко, с. 67-68].

Сказки о Золушке распространены в русской сказочной традиции. Данное утверждение мы можем делать на основании того, что данный сюжет встречается в 19 текстах. Мы посмотрим на сюжетные особенности сказок, особенности и круг действий таких персонажей как мачеха и падчерица.

В Сравнительном указателе сюжетов «Восточнославянская сказка» сюжет о Золушке имеет номер 510А.

«Золушка: мачеха заставляет падчерицу делать черную работу, девушке помогает покойная мать или животные; неузнанная, она танцует во дворце в чудесном платье, которое получила от матери; царевич в нее влюбляется, она прячется, ее узнают по потерянному башмачку».

Русс. Афанасьев, 292, 293; Худяков, 102; Кавк., 1893, XVI1, с. 181-184; Ончуков, 129; Смирнов, 33; Калинников, 42; Красноженова, 5; Померанцева, Башк., 22; Сев. Двина, 12; Балашов, 25, 53; Соколова, с. 46-77; Ск. Поморья, 21; Симина, 13; Митропольская, 70, 71; Бахтин-Ширяева, 8, (9)» (СУС).

Сказки распространены в Архангельской, Вологодской губерниях, в Олонецкой губернии, Красноярском крае, Ленинградской области, Мурманской области. Для анализа мы выбрали 19 текстов. В Архангельской области записано наибольшее количество вариантов сказок (4).

*Смерть матери, появление мачехи, имя героини*

Сказки начинаются с описания исходной ситуации (i по В. Я. Проппу) – мать умирает, отец женится на другой женщине. В других вариантах семья остаётся полной – это сказки «Золотой башмачок» из сборника А. Н. Афанасьева[[18]](#footnote-18), «Замарашка» из сборника И.А. Худякова[[19]](#footnote-19), «Клеточка-самолеточка» из сборника Г. Я. Симиной[[20]](#footnote-20), «Поповна Машенька и Иван Царевич» из сборника РГО[[21]](#footnote-21), «Пуля-слина, опойцата шуба» из «Сказок Терского берега Белого моря»[[22]](#footnote-22). В варианте «Пульница-слинница» из «Сказок Терского берега Белого моря»[[23]](#footnote-23) умирают оба родителя, завещая двум старшим сёстрам не бросать младшую и заботиться о ней, но старшие нарушают правило: они сбегают из дома подальше от сестры и прячутся в доме старушки. В сказках «Павлинье пёрышко» из «Сказок земли Рязанской»[[24]](#footnote-24) и «Соляна корчага» из сборника «Сказки Красноярского края» М. В. Красноженовой[[25]](#footnote-25) ничего не говорится о матери, отец один живёт со своими дочерями, он не женится на другой женщине. В тексте «Вшивая шубка» из сборника «Русский фольклор в Литве»[[26]](#footnote-26) о родителях героини вовсе не говорится, сама же она является служанкой у царя и его сына, которые учреждают мероприятие и не зовут её, когда она просится.

В «Золотом башмачке» младшая дочь в полной семье оказывается невинно гонимой:

*«Старуха очень не любила своей младшей дочери. Она нарядила сестру её в самолучшее лопотьё[[27]](#footnote-27) и пошла с ней в церковь к обедне, а младшей оставила две меры ржи и велела ей вышестать[[28]](#footnote-28) до прихода из церкви»* [Афанасьев, с. 316].

Отец покупает дочерям по рыбке, одна её съедает, другая – выпускает в реку. Рыба помогает ей далее.

В «Замарашке» вовсе не говорится о матери, характеристика «дурочка» вводится впервые в самом начале, при описании сказочником исходной ситуации:

*«Жил-был купец; у купца было три дочери: две — умные, а третья, меньшая — дурочка»* [Худяков, с. 228].

В этом тексте после исходной ситуации можно увидеть элемент сюжета №425С «Аленький цветочек»: отец уезжает на рынок и спрашивает дочерей, что им привезти, все трое просят платье. В отличие от «Аленького цветочка», желание младшей дочки формально не отличается от желаний старших. В тексте это предложение выглядит так:

*«Все они и просят купить на платье; и дурочка тоже: она сидела на печке в корчажке»* [Там же, с. 228].

В варианте Г. Я. Симиной мотив отъезда отца наиболее похож на мотив отъезда в «Аленьком цветочке»:

*«Отець-от поехал на ярмоньгу. Вот они, больша-то доць говорит:*

*— Купи мне, татка, кумасьник[[29]](#footnote-29).*

*А друга-то говорит:*

*— Купи мне платьё.*

*А третья говорит:*

*— Купи мне клетоцьку-самолётоцьку[[30]](#footnote-30),— сама-та мала доцька»* [Симина, с. 72].

Сестры ориентированы на разные ценности: старшие хотят красиво выглядеть, младшая хочет быть полезной, прося орудие для вспахивания земли. Первым важно показать оболочку, они прилагают к этому свои усилия (собираются, наряжаются), вторая же старается по-другому: она выбирает себе отличный от сестёр подарок, решает проблемы с уборкой и чисткой зерна, выходит затем в свет самой нарядной.

Наиболее ярким примером вкрапления элементов сюжета №425С мы встречаем в сказке «Павлинье пёрышко». В этом варианте момент покупки отцом подарков для дочерей описан подробно: присутствует торговец, который предлагает перо отцу. Это единственная сказка, записанная от мужчины.

Таким образом, в начале мы можем заметить несколько исходных ситуаций:

* смерть матери и женитьба отца на другой женщине,
* полная семья с двумя старшими любимыми и младшей нелюбимой дочерями,
* с тремя дочерями живёт один отец и не женится на другой женщине, младшую дочь недолюбливают.

Если мы посмотрим на имя героини, то не найдём ни в одной сказке употребление слова Золушка. В 7 вариантах из 19 героиню называют именем собственным (Маршунька, Маша, Параша, Варя), без имени собственного героиня названа девушкой или девкой в 4 вариантах, в 7 вариантах героиня названа словом, выражающим оценочное суждение (дура, дурочка, соляная корчага, младшая) и в 2 из этих 7 вариантов героиня называется пульницей-слинницей и пулей-слиной. Эти два текста записаны в Мурманской области, на Терском берегу Белого моря и входят в один сборник[[31]](#footnote-31). Согласно словарю русских говоров, пуленица на мурманском диалекте характеризует неприятную, слюнявую женщину, пуля – сопля [Словарь русских народных говоров, с. 122—123].

В 2 из 7 вариантах с именами собственными героиню номинируют именем собственным с оценочным суждением (Варя-дурочка, Машенька-дурочка).

Примечательно то, что во всех вариантах сказки героиня находится около печи. Младшая дочь всегда в золе и в грязи. Е. М. Мелетинский в работе «Герой волшебной сказки: происхождение образа» объясняет популярность этого сюжета из-за низкого положения героя и положительный для него исход в финале: «Парша, чесотка, плохая одежда, жизнь впроголодь — все это указывает на нищету героя, на то, что он социально-обездоленный, жертва имущественного расслоения и классового неравенства» [Мелетинский, с. 193].

В тексте «Вшивая шубка» главную героиню названа по номинации этой сказки:

*Всегда носила она шубку единственную, старенькую, облезшую. Царь с сыном дразнили её за это «вшивой шубкой»* [Русский фольклор в Литве, с. 220].

Два варианта из сборника «Сказки Терского берега Белого моря» называют героиню пуля-слина и пульница-слиница, что, как мы выяснили, означает сопли, слюнявую женщину, слюни. Слюна наиболее часто встречается в магических текстах, В. Е. Добровольская указывает, что, с одной стороны, слюна может ассоциироваться с жизненной силой, с другой –нечистоты [Добровольская, с. 223].

Следующий элемент сказки встречается только в варианте «Про чёрную овечку» из «Сказок Карельского Поморья»[[32]](#footnote-32), но является важным для объяснения сути женских персонажей. Это относится как к текстам, где мать героини вовсе не упоминается, так и к тем, где она есть. Всё начинается с описания жизни полной семьи из двух родителей и одной дочери, которые владеют тремя овечками: белой, серой и чёрной. Животные паслись, после вернулись только белая и серая, чёрная потерялась. Мать и дочь пошли её искать, а по дороге встретили тётеньку, стали с ней говорить:

*«— Вот я видела, видела, девушка, подойди немножко.*

*Девушка подбежала, а она обернула женщину (мать) овцой и кричит:*

*— Вот иди, милая, сюды, здесь ваша черная овечка.*

*Она подошла и говорит:*

*— Матушка, да она что-то большая.*

*Ничего, ничего, не большая, хорошая.*

*Девка смотрит, что это не мать, а та самая тетенька.*

*Где же наша мама?*

*— Это я твоя мама, ты меня не узнала? Вот и пойдем домой.*

*Девку за руку, да овцу и пошла. Пришла к мужу и говорит:*

*— Вот нашла я черную-то овцу.*

*А он и глядит:*

*— Что это такое?*

*А девушке говорят:*

*-- А где же мать?*

*Да вот мама шла, шла, в лесу встретилась с тетенькой, она куда-то маму нашу дела, овцу-то нашли, а мамы нет (девушка-то думает, что мать — это овца и есть)»* [Сказки Карельского Поморья, с. 139].

В этом фрагменте видно, что мать буквально обращают в овцу. Тётенька же превращается в мать героини. Тётенька теперь – мачеха девочки, при этом у неё есть и мать, и живут они все вместе, в одном локусе.

Пастбище есть в варианте Н.Е. Ончукова в сказке «Одноглазка, двуглазка и трёхглазка»[[33]](#footnote-33). Мать героини умерла, отец женился на женщине со своими тремя детьми, которая для девушки стала несправедливой мачехой. Она посылает героиню пасти коров вместе со своими дочерями:

*«Мать отправит их пасти коров, родной-то доцьки напекёт пшонных колубков[[34]](#footnote-34), а этой падцерици-то неродной напекёт глиняных колубков. Ну, уж глиняный ко луоки, какая тудака.... уж не йись. У ней была коровушка посажна (у матери приданоэ), ну, она и кормилась у посажной коровушки; она в ухо зайдёт, в другоэ выйдет и сыта и пьяна сделаатьця»* [Ончуков, с. 130].

Корова играет роль своеобразной кормилицы. Если в предыдущем варианте о превращении матери в овцу нам сообщал текст, то здесь сначала происходит смерть матери героини, затем мы узнаём о корове – приданом матери. Корова как наследство от матери также присутствует в сказке «Корова Буренька» из «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа»[[35]](#footnote-35):

*«Ну, Ульяша, многаго тебе оставить не могу — сама знаешь достатки-то наши. Завещаю тебе нашу корову Буреньку; воспой, вскорми её — и она по век будет твоя»* [Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, с. 181].

Героиня доит корову, которая её кормит и поит. Это элемент сюжета СУС 511 «Чудесная корова». В сказке сёстры героини засыпают перед тем, как она залезает в ушко к корове. Только трехглазка увидела махинации героини и рассказала всё мачехе, после этого принимают решение заколоть корову.

Залезание в коровье ухо — элемент из сюжета СУС №700 «Мальчик с пальчик». В этой сказке герой залезает в ухо к лошади, волу, корове и вспахивает землю.

Далее в варианте из сборника Н. Е. Ончукова героиня узнаёт о том, что корову собираются убить, она сообщает об этом корове:

*«Старик, надо корова убить, она ведьма сушит корову, сушит». Ну, и отець там тоцит ножик. Ну, и тоцит ножик, а она, эта доцька, вышла к коровушки своей, плацет, ну, и коровушка ей отвечаэт, — ишь, уж заговорила: «Стануть убивать меня, так подавайся посмотреть. Ну, и ты как подаваэшся посмотреть, придёшь, так на правой рукавець брызнет крови маленько. Ты возьми, отруби и посади под окошко, в землю закопай»* [Ончуков, с. 131].

На месте закопанного рукава вырос большой сад, который доступен только падчерице. Это ещё один элемент сюжета СУС №511 «Чудесная корова». Такой элемент встречается в сказке «Про чёрную овечку» из сборника «Русские народные сказки Карельского Поморья»[[36]](#footnote-36):

*«А девка бегает к бабушке. А муж уж и рад и не рад, что убить. А баба-яга торопит:*

*— Давай, давай ножики точить, давай скорей овцу убивать.*

*И начала ножи точить. Девка плачет. Пришла на двор, а овца говорит:*

*— Милая деточка, мое мясо не ешь, а когда съедят, так косточки в кучу собирай да под окошечко в землю закопай.*

*Девка так и сделала»* [Русские народные сказки Карельского Поморья, с. 139].

Д. К. Зеленин в работе «Табу слов у народов восточной Европы и северной Азии» описывает запреты женщинам употреблять в пищу части тела животных [Зеленин, с. 34]. Это связано с охотничьими мужскими обрядами и является наиболее ранней формой тотемизма.

В наших вариантах сказок присутствует мотив вырастающего из могилы дерева, В. Я. Пропп связывает его с земледельческим культом. Учёный приводит нарратив о полумифологическом колдуне из островов близ Британской Новой Гвинеи. Герой завещает сначала разрезать его мёртвое тело, затем похоронить его в разных садах, и через два поколения будет плодородие. В. Я. Пропп указывает, что «с одной стороны, объективных признаков существования Сегеры нет. “Отца Сегеры никто не знал”. <…> С другой стороны он — человек, и действия, о которых здесь сообщено, т. е. захоронение частей трупа с целью вызывать плодородие, фактически производились очень широко» [Пропп, с. 31]. Таким образом, как ясно из самих текстов, корова/овца — это мать героини.

В сказках, где умирает родная мать и отец женится на женщине со своими детьми, интересно посмотреть на иерархические отношения мачехи и падчерицы. Это сказки «Чернушка» из собрания А. Н. Афанасьева, «Одноглазка, двуглазка и треглазка» из собрания Н. Е. Ончукова, «Корова Буренька» из Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа, «Соляна корчага» из сборника М. Красноженовой, сказка №12 из сборника «Народное творчество Северной Двины», «Про золотое блюдечко и наливное яблочко» и «Про веретенце» из сборника «Сказки Ленинградской области»[[37]](#footnote-37).

Девушка всё время подвергается насилию со стороны своей мачехи, а её сводные сёстры — злые и завистливые девки:

*«Только жена-то померла, а он на другой женился — на вдове; у той своих было две дочери, да такие злые, недобрые! Всячески они угнетали бедную Машу, заставляли её на себя работать, а когда работы не было — заставляли её сидеть у печки да выгребать золу; оттого Маша всегда и грязна и черна, и прозвали они её девкой Чернушкой»* [Афанасьев, с. 317].

Зола – древний элемент, и в разных культурах функция разжигание огня в печи была приписана младшему в семье [Мелетинский, с. 126]. Сводные сёстры и Чернушка похожи тем, что все они являются девками, они в том возрасте, когда уже пора замуж. Сёстры при нахождении с Чернушкой в одной половозрастной группе находятся выше по иерархии. Возможно, это связано с тем, что два женских рода существуют в рамках одной семьи. У сводных сестёр есть мать, она помогает им собираться к принцу/князю/царевичу/королевичу:

*«Созвал князь всех в гости; стали собираться и мачеха с дочерьми, а Машу не хочет брать; сколько та ни просилась — нет да нет!»* [Афанасьев, с. 317].

Она помогает только своим родным дочерям, Машу Чернушку заставляют разбирать муку и ячмень, чистить муку от золы. Уничижительное отношение к Золушке, по мнению Е. М. Мелетинского, представляет собой перевёрнутое представление о сакральном значении золы и грязи: «Зола и сажа, плохая одежда — средство ввести в заблуждение злых духов, которые могут не обратить внимание на грязного и дурно одетого человека и оставят его в покое» [Там же, с. 196].

В варианте из «Пинежских сказок» младшая дочь названа Треглазкой, что показывает её преимущество над двумя сёстрами, но всё же к ней относятся плохо:

*«Прежней-то жонки мачеха не любила. Ну, и ходили коров пасти оны. На пёрьвой день с одноглазкой. Мать отправит их пасти коров, родной-то доцьки напекёт пшонных колубков, а этой падцерици-то неродной напекёт глиняных колубков»* [Симина, с. 72].

Здесь противопоставлены пш ённые колобки и глиняные. Колубки — круглое изделие из пшеничной муки. Зерно — образ плодородия: «Зерно —зародыш будущего урожая, будущей жизни, символ жизненных сил» [Захарова, с. 5]. Можно провести параллель антитезой «жизнь/смерть» соответственно для родных дочерей и для падчерицы. С другой стороны, смерть в данном случае выступает как часть ритуала перехода — свадьбы, когда девушка готовится к отделению от своего рода.

Приведём ещё один пример отношения мачехи к падчерице:

*«Мачеха не любила девушки, никогда никуда не отпускала, в бане не мыла, ходу было во второй половине избы. Мачеха поимела три дочери. Дочери выросли большие, но некрасивые. Черные и некрасивые. Когда девок нахваливают: “И вот какие девки хорошие, а ты-то что?” — а она посмотрит да и поплачет: “Вот они на мягких постелях спят, а я сплю, как собачка”»* [Народное творчество Северной Двины, с. 123].

Мытьё детей в бане — это уход за детьми, который осуществляет мать или бабушка до определённого момента, об этом свидетельствуют полевые записи из Фольклорного архива СПбГУ:

*<Мать моет?>*

*Да. Может, мать, а может, бабка, может, кто...*

*<А новорожденного тоже веником?>*

*Распашоночкой. Рубашку видишь, так, помашешь, помашешь. И все.*

*<Рассказывает, как трудно держать ребенка и как моют его в ванной; что внучка 9-ти лет уже сама может мыться в бане; детей до года можно мыть дома; сколько раз на неделе топят баню; вспоминает бани по-черному; рассказывает, как строила баню; что ходит мыться с соседями — А.П.>[[38]](#footnote-38)*

Девушку в сказке не моют в бане, потому что, во-первых, она не родная, во-вторых, она не принадлежит тому социальному пространству, в котором находятся её сводные сёстры. Героиня характеризует себя так, будто она спит, словно собачка. Мягкие постели как места сна детей не свойственны для деревенских домов, обычно дети спали на полатях. В тексте не сказано о конкретных заданиях, которые могла бы девушке дать мачеха. Героиня именно благодаря появлению мачехи становится готовой к новому этапу в жизни — к будущему замужеству.

Наиболее полно отношение мачехи к падчерице представлено в тексте «Корова Буренька» из «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа»[[39]](#footnote-39). Мачеха описана как нехороший человек:

*«Мачиха с перваго же дня не взлюбила Ульяшу. Эта баба была злющая-презлющая, одно слово — змея, и кроме самой себя никого на белом свете не любила. Что ни делала мачиха, чтобы побить Ульяшу, да выходило всегда так, что девочку не за что было наказывать»* [Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа, с. 182].

Мачеха в сказке описана эпитетами злющая-презлющая, змея, её родные дочки — чёрные, некрасивые, о падчерице сказано лишь то, что она красивая, подробный портрет не описан. И. И. Черноусова в статье «Формула красоты в русских волшебных сказках и былинах» замечает, что «посредством подобных формул сказочники признаются в своем бессилии описать словами совершенный облик царевны, поэтому в русской традиции развернутые портреты героини практически не представлены» [Черноусова, с. 95]. Далее мы посмотрим, на каких характеристиках сфокусировано внимание при описании золушки.

Героиня сказки выполняет все поручения мачехи быстрее и лучше, чем это делают её сводные сёстры. Мачеха решает избавиться от падчерицы, и в течение 3 дней даёт ей задания: сначала выгоняет её пасти корову, чтобы волк её разодрал, во второй раз даёт ей 4 пучка конопли на прядение ниток, в третий раз — даёт шерсть, чтобы девушка расчесала её, сделала нитки, сукно. В этой кумуляции видно, что испытание с каждым разом становится всё более сложным [Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа, с. 183—187].

В тексте «Про веретенце» из сборника «Сказки Ленинградской области» все три девушки занимаются прядением:

«*А у них было заведено — они все время пряли пряжу для холста. Дело это было весной, уже в теплое время. Девушки вышли на завалинку под окно, а самая младшая, непослушная-то, села прясть на колодец. Ну пряла-пряла и как-то нечаянно уронила веретено в колодец»* [Сказки Ленинградской области, с. 36].

Героиня сказки сидит дальше всех от дома — у колодца. Формула «колодец» встречается в свадебных лирических песнях:

Как на горке колодец, ой, рано-рано,

Невысокой, глубокой, ой, рано-рано!

Вокруг того колодца, ой, рано-рано!

Росла травка-муравка, ой, рано-рано!

Росли лазурьевы цветочки; ой, рано-рано!

Никто тут не ходит, ой, рано-рано!

Никто не гуляет, ой, рано-рано!

Единешенька ходила, ой, рано-рано!

Да единешенька гуляла, ой, рано-рано![[40]](#footnote-40) [Колпакова, с. 90]

Эта песня исполняется в период предсвадебной недели. Колодец в свадебной лирической песне является нелюдимым местом, к которому идёт лирическая героиня, она там просит бога, чтобы в будущем она всегда была сыта. Колодец — граница между мирами.

Далее в сказке девушка роняет в колодец веретено, спускается за ним и оказывается в чёрном пространстве, где ничего не видно. Героиня сказки и героиня песни так отделяются от своего рода, они стоят на пороге неизвестности.

Мы рассмотрели начальные ситуации сказок русской традиции сюжета СУС №510А «Золушка». Героиня этих сказок подвергается унижениям со стороны своих сводных сестёр, мачехи, старших родных сестёр и родителей. Мачеха, сводные и родные сёстры характеризуют героиню как дурочку, дуру, недалёкую, грязную девушку, что соответствует, с одной стороны, образу невинно гонимого героя. С другой — поведение золушки соответствует её половозрастному статусу.

В начале сказки встречаются элементы сюжетов №511 «Чудесная корова» — корова/овца в начале сказки, которую закалывают, на этом месте вырастает сад, №700 «Мальчик с пальчик» — залезание к корове в ухо и выполнение тяжёлой работы, №425С «Аленький цветочек» — отъезд отца за подарками для дочерей. В сюжетах №511 и №700 есть взаимодействие с животными, которые помогают героям выполнять тяжёлую работу.

*Сборы в церковь/на бал*

В предыдущем разделе мы уже писали о двух помощниках — это корова и овца, которые выражают связь золушки с духами её рода. В этом разделе мы посмотрим, кто помогает собраться девушке на службу в церковь/на бал к королевичу.

Начнем анализ с вариантов, в которых мать героини умирает, и отец женится на мачехе со своими дочерями. В сказке «Чернушка» из сборника А. Н. Афанасьева мачеха с родными дочерями не берут девушку с собой на княжий праздник, заставляют её разбирать муку и золу. От этого девушка плачет:

*«Маша вышла на крыльцо и горько заплакала; прилетели два голубка, разобрали ей ячмень, и муку, и сажу, потом сели ей на плеча — и вдруг очутилось на девушке прекрасное новое платье.*

*— Ступай, — говорят голубки́, — на праздник, только не оставайся там долее полу́ночи»* [Афанасьев, с. 317].

В. Я. Пропп указывает, что птица не характерна для этой сказки, голуби — это души умерших [Пропп, с. 40]. В сказках сюжета №510А это единственный вариант с помощником-птицей. В данном случае от её имени они разбирают ячмень, муку и сажу.

Также есть варианты, где девушка сама решает задачи. В варианте из сборника Н. Е. Ончукова героиня закапывает рукав, на который попала кровь заколотой коровы, и на этом месте вырастает сад. В саду она берёт палочку, с помощью которой перекладывает печку:

*«Ну, старуха-то и говорит: «Старик, старик, возымай конишка, запрегай в дровнишка, сорока щёкоцет, нас на пер зовёт». Ну, старик конишка возымаэ, дровнишка запрегаэт, поежжаэт. «А ты вот, — дочери наказываэт неродной-то, наказываэт, — ты вот возьми, штобы была печь в другом углу перенесена». Ну, оны уехали. Она сицяс в сад скопила, пруток отломила, пришла похлыстала, похлыстала, пёць в другой угол перешла. Ну, взяла, в сад скочила снова и платье сменила и такаа сделалась красива, што просто...»* [Ончуков, с. 131].

Здесь героиня является актором, она сама же меняет одежду, в отличие от предыдущего варианта, где на девушке необычным образом оказывается красивое платье. Ей помогает дух матери, так как именно на её могиле вырастает сад, который может означать женское место силы, восходящее к культу духов-хозяев.

Сад также является пограничным местом, он связан с одним из элементов свадебного обряда. Т. А. Бернштам «Обряд “расставания с красотой” (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде)» отмечает, что сад является местом смерти и рождения души и связывает его с обрядом расставания с кр’асотой и усматривает связь между словами «сад» и «садиться», а также между обрядом усаживания невесты за стол на предсвадебной неделе: «пространство вокруг стола во время обхода его невестой мыслится как сад; во время собственно посада значение “сада — рая” приобретает стол со стоящим на нём деревом (ср.: “Стол метафоризирует высоту — небо”); слияние престольных и садово-райских функций стола символизирует, что невеста предстала перед “лицом бога” (ср.: “стол — божья ладонь”)» [Бернштам, с. 60—61]. Сад — формула свадебных причитаний, в Поморье «пойти в сад» означало попрощаться с кр’асотой. Т. А. Бернштам утверждает, «что во время сидения у стола происходила символическая “смерть души” в “саду — рае” перед “столом — престолом”» [Там же, с. 63]. Таким образом, расставание с кр’асотой является актом отделения девки от её прежней среды. Сказка использует этот обряд, чтобы показать пограничное положение героини, выразить то, что происходит с девушкой, когда она находится между мирами, когда не знает, что её ждёт в будущем.

В варианте из сборника «Русские народные сказки Карельского Поморья» на могиле овечки-матери вырастают цветы, перед балом она срывает три цветка, при помощи которых выполняет задание:

*«Ну, собрались, поехали. Разрыла она печку и говорит падчерице:*

*— Чтобы я пришла, к вечеру у тебя сложено было все, как оно стояло.*

*Девка плачет, не знает, как будет складывать. И отец пошел, ничего не сказал. Она побежала к бабушке, прибежал и говорит:*

*— Вот ушла у меня мачеха да печку всю сронила, разрыла, велела мне-ка собрать по-старому.*

*А она и говорит:*

*— Да ты не горюй, милая, да торопись скорее. Будешь и ты там на пиру.*

*— А на какой же пир-то мне попасть?*

*— А тоже к Ивану-царевичу, тоже на пир попадешь.*

*– А как же мне попасть, я же рвана да грязна.*

*— Ничего, ничего, попадешь, бежи скорее, вырви из матушкиной могилы три цветка да перекрести эту печку, скажи, что «как печка стояла раньше, так и сейчас стой». Она и сложится.*

*Прибежала девушка, вырвала цветочки, печку перекрестила: «печка, стань по-старому, как стояла»* [Русские народные сказки Карельского Поморья, с. 140].

В этом варианте мы встречаем сказочную магическую формулу обращения к печке. Героиня просит саму печку восстановиться (предварительно мачеха её разобрала). Это она произносит, когда находится в доме, чтобы выполнить приказ мачехи. Магические сказочные формулы также встречаются в других вариантах.

В тексте из сборника Н. Е. Ончукова героиня выходит в чистое поле и призывает коня, чтобы поехать на нём на праздник:

*«Вышла в чисто поле, крыкнула по-звериному, свиснула по-змииному, конь бежит, земля дрожит, с ноздрей искры летя, с ушей чад ставаэ, со рта пламя маше, с жопы головешки летя. «Карьке, бурьке, вещей соловке, стань передо мной, как лис перед травой». Конь стоит, как скопаный. Села на коня и поехала»* [Ончуков, с. 131].

Девушка находится уже не в своём доме, а в чистом поле — в другом пространстве. Формула «чистое поле» встречается в былинах и заговорных текстах. Т. Б. Щепанская в работе «Культура дopoги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв.» указывает, что эта формула является описанием пути, при этом путь скрыт: «это формула пустоты, но оно [словосочетание “чистое поле”] заключает в себе и пафос овладения, освоения открывшегося пустого пространства» [Щепанская, с. 33]. Таким образом, падчерица на коне отправляется в другой мир.

В варианте из сборника «Русский фольклор в Литве» героиня обращается к дубу и заходит в него, где некто и нечто готовят её к празднику:

*«Она пошла под дуб и говорит:*

*— Дуб мой зелёненький, дуб мой весёленький, отопрись, пусти меня, сироту.*

*Пустили её, сироту. Кто моет её, кто чешет. Как нарядили её, как обули! И она пошла на гуляние»* [Русский фольклор в Литве, с. 231—232].

Дуб тоже является, по мнению Т. Б. Щепанской, формулой пути, которая также открывает перед девушкой неведомый мир [Щепанская, с. 33]. Дуб здесь — медиатор между двумя пространствами, с помощью дерева она пересекает границы миров.

В тексте не сказано, в каком именно месте растёт дуб, мы не можем сказать, что он вырос именно на могиле матери девушки. Ранее мы писали о прядении как о женском занятии, и для этого прялки изготавливали именно из дерева.

Есть варианты, в которых «волшебный помощник» предстаёт в образе старушки, при этом в тексте нет сведений о родственных связях девушки со старушкой. Так, в сборнике «Народное творчество Северной Двины» старушка проходит мимо и просто спрашивает, что стряслось у девушки:

*«Девушка вышла на крылечко и заплакала: «Все на свете веселятся с матерями, а я как не человек». Потом идет старенькая старушка и спрашивает: «Об чем ты, девушка, плачешь?» А она отвечает: «Как мне не плакать, когда мне выходу нет, из дому не выпущают». Потом эта бабушка сказала: «Иди ко мне, у меня домик стоит позади вас». Девушка пришла. Бабушка налила воды, дает мыло, как зеркало, сквозь все видно. Вторую воду налила, что серебро прозрачная. Надела и платье, и туфли, и только розовое тело отсвечивает. Коса по поясу, заплела ленту, волосы сделались крупными волнами»* [Народное творчество Северной Двины, с. 123].

Здесь девушка покидает дом. Есть вариант, где к девушке приходит волшебный помощник, героиня остаётся дома:

*«Она осталась. Приходит к ней крёстная и спрашивает: «ты хочешь нa бал?» Хочу, говорит. — «Ну, говорит, вылезай из корчажки!» Вышла она, оделась, надела платье одинаковое с сёстрами, треснула (стукнула) железным прутом по столу и явился слуга; ещё треснула железным прутом по столу и явилась карета. Она села в карету; крёстная и наказывает: «ты, говорит, раньше приезжай домой!» Та поехала; приехала на бал: все раскланялись»* [Худяков, с. 228].

В тексте «Клеточка-самолеточка» из сборника Г. Я. Симиной нет мачехи, а героиню не заставляли выполнять черновую работу. Сказка начинается с отъезда отца за подарками для дочерей, и младшая просит клеточку-самолеточку [элемент сюжета СУС №425С «Аленький цветочек»]. До отъезда родных сестёр на праздник не говорится о волшебных помощниках героини. Девушка будто знает, к кому обращаться:

*«И вот пошли они на гуляньё, эти сестрицьки, сряжаются. Она на пеци-то и говорит:*

*— Возьмите, сестрици, меня.*

*— Куды, — говоря, — запёцельниця, поедешь?*

*Ее Маршунькой звали, Маршунька была. Ну вот, они ушли на гуляньё-то, она к бабушке-задворенке убежала. Струнку дернула бабушка ей, она средйлась, наредилась, всех нарядне, да села в клетоцьку-самолетоцьку. Уселась и полетела там»* [Симина, с. 73].

Маршунька пересекает границы и добегает до бабушки-задворенки. В «Словаре русских народных говоров» задворенка определяется как «женщина, живущая на задворках, на задворне (в 1-м и 3-м знач.). Старушка, живущая в одиноко стоящей избушке; обычно добрая колдунья, содействующая герою сказок в достижении его целей [Словарь русских народных говоров, с. 45].

Есть варианты, где золушка идёт к своей родной бабушке, к матери её матери. В сборнике «Русские народные сказки Карельского Поморья» в сказке «Про чёрную овечку» говорится о том, что неподалёку от семьи жила бабушка, мать Агафьи, которая является матерью героини. После женитьбы отца на другой женщине девушка всё время бегает к бабушке:

*«Прибежала к бабушке и говорит:*

*— Бабушка, мама-то утерялась у нас. Есть у нас, да не мама, а чужая тетенька.*

*— Ты знаешь, милая, где твоя мама? Твоя мама стоит на дворе. Это баба ягишна обернула твою маму Овцой, а сама подвернулась к тебе в матери. Теперь она хотит, чтобы ей (овцу) навести.*

*— А как же она наведет?*

*— А будет просить твоего отца, чтобы он убил ей»* [Русские сказки Карельского Поморья, с. 120].

Мачеха здесь характеризуется как баба яга — она колдунья, именно она превратила в овцу родную мать девушки.

На Русском Севере известны случаи, когда старые женщины уходили в избушки неподалёку от дома:

*Ну, в последние годы она уже не была хозяйкой, в печи все пироги пекла уже, 80… сколько ей, 86 было, она ушла туда. Ну, мало ли, бабушка так бабушка, всё-таки мужчина в доме, ну, вот и бар. Два мужика, можно сказать, в доме. А бабушка мало ли когда, чего, что ей надо сотворить тут дела. Там она сама себе предоставлена. Она ушла потихонечку. Мы не отдельно жили. Она обедать, кушать домой приходила с избушки, она только спать туда уходила, день там проводила, ну, и свои нужды справляла, вот так вот, чтоб никому как бы не мешать. Все мы мешаем на старости лет.*

*<Просто мы не первый раз уже такое встречаем, что бабушки уходят.>*

*Дак, она сама, по своей воле. Не то что мы её отправили, она сама*[[41]](#footnote-41).

По достижении статуса старухи женщина покидает место хозяйки и уходит в избушку неподалёку от дома. В сказке бабушка из такой избушки помогает девушке. В этом выражается связь золушки с её родом.

В сказке «Про золотое блюдечко и наливное яблочко» из сборника «Сказки Ленинградской области»[[42]](#footnote-42) героиня получает из рук родной бабушки (матери её отца) золотое блюдечко и наливное яблочко, после встречи с ней девушка идёт по указанному клубочком пути, а после этого её ведёт кольцо родной матери и приводит к другому волшебному дарителю:

*«Вдруг выходит старуха:*

*— Здесь русский дух! Что тебе нужно, девица?*

*Маша ответила:*

*— Я ищу в жизни счастье и пришла сюда.*

*— Если ты ищешь счастье, иди к моей старшей сестре, она тебе скажет. А я тебе дам эту стрелу, и с этой стрелой ты пройдешь по океану, только перекинь ее через правое плечо острием вперед*» [Сказки Ленинградской области, с. 33].

Формула «здесь русский дух» обычно характеризует речь бабы яги. Старшая сестра тоже баба яга, она находится дальше всех:

*«Ты от своей бабушки золотое блюдечко и наливное яблочко получила, а от меня ты получишь единственное слово: «Люблю». И с этим словом иди домой обратно, где ты родилась. И там ты найдешь правду и свое счастье. А в подарок от меня ты получишь волшебную палочку»* [Там же, с. 34].

Героиня далеко уходит от своего дома, чем дальше она, тем более древнего предка она настигает. Так, происходит коммуникация с духами рода нескольких поколений: бабушка, прабабушка, прапрабабушка. После бабушки уже не сказано, родные они героине или нет. Девушка поддерживает контакт с духами-хозяевами её рода, которые её вознаграждают.

Таким образом, роль помощника может быть представлена образом родной бабушки, старушки, о родственных связях с которой не говорится в тексте, крестной, а также образом животного (голубь, корова, овца). В сказках встречается сад, который вырастает на месте закопанных костей коровы/на могиле матери героини. Закапывание костей — реальный обряд, исполняемый для будущего плодородия почвы и для продолжения рода [Пропп, с. 24].

Необходимо рассмотреть перемену одежды золушки. После обращения к бабушке, корове, после похода в сад она становится красивой. Её облик после переодевания и до приезда на бал описан с помощью риторических восклицаний (*Как нарядили её, как обули!* [Афанасьев, с. 317]*; и такаа сделалась красива, што просто...* [Ончуков, с. 131]), с помощью формул красоты (*она средилась, наредилась, всех нарядне* [Симина, с. 72]*; сделалась нарядна, хороша; и стала красавицей, что ни пером написать, ни в сказке сказать* [Народное творчество Северной Двины, с. 124]). После переодевания так же нет конкретики в облике героини. В варианте из сборника «Народное творчество Северной Двины» указан более подробно облик золушки:

*«Девушка пришла. Бабушка налила воды, дает мыло, как зеркало, сквозь все видно. Вторую воду налила, что серебро прозрачная. Надела и платье, и туфли, и только розовое тело отсвечивает. Коса по поясу, заплела ленту, волосы сделались крупными волнами*[[43]](#footnote-43)*»*.

В большинстве вариантов указан цвет одежды — золотой. Также цветовое обозначение может указываться в названии сказок («Золотой башмачок» А. Н. Афанасьев). В. Я. Пропп замечает, что золотой цвет является показателем иного мира [Пропп, с. 124]. На балу/в церкви/на гулянии золушка остаётся неузнанной: все гости дивятся её красотой и не могут опознать. А. ван Геннеп в работе «Ритуалы перехода» пишет о смене облика посвящаемого, который должен перейти в лиминальную фазу, чтобы отделиться от прежнего мира: «Как пример обрядов отделения, кроме обрядов “умыкания”, о которых только что было сказано, назовём другие действия: полагалось переменить одежду, опорожнить кувшин с молоком и раздавить три ягоды — так, например, принято у народа галла; разрезать, сломать, выбросить какую-нибудь вещь, имеющую отношение к детским годам или к холостяцкой жизни; изменить прическу, остричь волосы, бороду; закрыть глаза; снять украшения; посвятить божеству свои игрушки (куклы и т.д.)» [Геннеп, с. 112]. Таким образом, героиня сказки сюжета №510А становится лиминальным существом, она отделяется от своего прежнего облика, чтобы пройти далее церемонии инициации.

Героине сказки сюжета №510А «Золушка» помогают корова/овца, птицы, старуха (родная бабушка или неродная). Старуха в двух вариантах из сборника «Сказки Ленинградской области» является дарителем, она даёт волшебный предмет девушке, с помощью которого она наряжается на бал. Также героиня связана с духами своего рода опосредованно: через тотемы (корова), сад на могиле матери или на могиле коровы. Золушка поддерживает контакт с духами-хозяевами, поэтому она красиво одевается на бал/гуляние/в церковь.

*Гуляние: бесёда и метище*

Ранее мы говорили о волшебных помощниках героини и о дарителях. Здесь речь пойдёт о том, как Золушка попадает на бал, что из себя представляет сам бал, каков юноша, заметивший там героиню.

В тексте из сборника И. А. Худякова героине помогает крёстная. Она способствует появлению кареты и красивого платья:

*«Ну, говорит, вылезай из корчажки!» Вышла она, оделась, надела платье одинаковое с сёстрами, треснула (стукнула) железным прутом по столу и явился слуга; ещё треснула железным прутом по столу и явилась карета. Она села в карету; крёстная и наказывает: «ты, говорит, раньше приезжай домой!» Та поехала; приехала на бал: все раскланялись*» [Худяков, с. 229].

Девушка пересекает границы на карете, её перевозит слуга. Передвижение героини описано с помощью конкретного глагола движения совершенного вида прошедшего времени «поехала». В варианте из сборника Н. Е. Ончукова передвижение описано с помощью точно такой же глагольной формы:

*«Вышла в чисто поле, крыкнула по-звериному, свиснула по-змииному, конь бежит, земля дрожит, с ноздрей искры летя, с ушей чад ставаэ, со рта пламя маше, с жопы головешки летя. «Карьке, бурьке, вещей соловке, стань передо мной, как лис перед травой». Конь стоит, как скопаный. Села на коня и поехала. Приежжаэт, с коня скоцила, коня привязала ко точёному столбу, золочёному кольцю»* [Ончуков, с. 131].

Здесь мы видим магическую формулу *«Карьке, бурьке, вещей соловке, стань передо мной, как лис перед травой»,* с помощью которой героиня призывает коня.

В варианте «Пульница-слинница» из сборника «Сказки Терского берега Белого моря»[[44]](#footnote-44) девушка передвигается на коне:

*«Ну, утром сёстры засобирались, в церковь пошли. Она тоже клюшечку достала, конь выскочил, коню в одно ухо влезла, из другого выскочила, стала красавица — ни в сказке сказать, ни пером описать. Одела платье золотое, туфли, села на коня. Конь — из очей пламя пышет, из ноздрей дым валит. И покатила в церковь, и все смотрят на неё»* [сказки Терского берега Белого моря, с. 87].

Встречается также возвратный глагол «покатиться».

Девушка прибежала к этой карете, махнула цветочком, вдруг карета покатилась. Катится она и катится, и прикатилась к Иванову дворцу [Русские сказки Карельского Поморья, с. 121].

В этой сказке и в сказке «Одноглазка, двуглазка и трехглазка» героиня самостоятельно вызывает для себя средство передвижения. Совершенный вид глаголов говорит о стремительном передвижении девушки между мирами. Конь, как указывает В. Я. Пропп, является заупокойным животным [Пропп, с. 172].

Только в одном варианте встречается перелёт героини к гулянию — это текст «Клеточка-самолеточка» из сборника Г. Я. Симиной:

*«Струнку дернула бабушка ей, она средйлась, наредилась, всех нарядне, да села в клетоцьку-самолетоцьку. Уселась и полетела там»* [Симина, с. 73].

Девушка летит в клеточке-самолеточке — это орудие для вспахивания земли, она просила отца это привезти. Старшие сёстры просят привезти платье и кумасьник (сарафан из кумача), чтобы хорошо выглядеть на метище. Младшей же необходимо средство передвижения, чтобы попасть на это мероприятие.

Таким образом, девушка передвигается либо пешком, либо едет на коне (в одном случае летит на коне), либо едет в карете, либо летит в ином средстве передвижения (клеточка-самолеточка).

Рассмотрим теперь само мероприятие, которое посещает героиня. В вариантах встречаются такие наименования: церковь, бал, пир, гуляние, метище, бесёда, вечеринка.

Ранее мы приводили примеры, в которых видно, что мачеха помогает родным дочерям одеться на мероприятие в красивую одежду, а падчерица же обращается к волшебным помощникам. Рассмотрим тексты, в которых мероприятие называют бесёдой. Так описано мероприятие в сказке «Пуля-слина опойцата шуба» в сборнике «Сказки Терского берега Белого моря»:

*«Поехала и приехала, а у царя уж бесёда идёт, этих невест выбирают. И она зашла, и все уставились глазами, откуда такая красивая!»*[[45]](#footnote-45)[Сказки Терского берега Белого моря, с. 184].

Бесёдой на Русском Севере называлось «молодёжное гуляние в закрытом помещении — избе» во время осенне-зимнего цикла праздников: «Нанимались Никольская бесёда и вецерина в Николин день /06.12. по ст ст ./, святочная — в период святок от Рождества до Крещенья, крещенская — в Крещенье; несколько бесёд заговенских — по праздникам вплоть до Великого поста. Завершались зимние увеселения молодежи в пятницу на масленичной неделе» [Калашникова, с. 19]. Р. Б. Калашникова указывает, что в песнях на таких мероприятиях главной формулой был чин девушки-невесты, который означает свободу девушки и её высокий статус [Там же, с. 22].

В сказке бесёда является другим миром, в который входит героиня и встречает там своего суженного. Выбор невест на мероприятии имеет прямое отношение к свадебному обряду.

В этом тексте у трёх родных сестёр умирают родители и завещают старшим заботиться о младшей. Они сбегают и оставляют её в старом доме. В других вариантах, как мы уже писали, мачеха помогает своим родным дочерям собираться на мероприятие. Кроме того, в начальном элементе сказки в некоторых вариантах, соответствующем сюжету СУС №425С «Аленький цветочек», описан отъезд отца на рынок, там он покупает для дочерей одежду — платье. Р. Б. Калашникова указывает, что родители старались, чтобы девки участвовали как можно активнее в молодёжных бесёдах: «В период девичества система запретов нарушалась: разумные родители “баловали” дочерей: наряжали, освобождали от многих работ, следили за тем, чтобы они были участницами всех молодежных увеселений» [Калашникова, с. 23].

По отношению к золушке мы видим переворачивание обычая сказкой: мачеха оставляет героиню дома, это сопровождается соответствующей формулой: «*Мои-то дочери красивы и лучше, а ты сидишь и сидеть будешь свой девичий век*» [Народное творчество Северной Двины, с. 124]. Эти слова произносят мачеха, родная мать или старшие сёстры девушки.

В варианте из сборника Г. Я. Симиной «Клеточка-самолеточка» Маршунька летит на гуляньё в клеточке-самолеточке. Важно заметить, что во всех вариантах, кроме двух из сборника «Сказки Ленинградской области», героиня три раза посещает мероприятие. В варианте Г. Я. Симиной наряды Маршуньки каждый день разные: сначала у неё было перьяно платьице, потом золотое. По приходе домой девушка надевает на голову платок.

Платок фигурирует в варианте из «Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества». Героиня сказки не идёт вместе с сёстрами в церковь на службу, она переодевается, отправляется к Ивану Царевичу и крадёт у него платок:

*«...Эти две [сёстры] стали сряжаться к церкви и говорят дурочке: «пойдём, Машенька, к церкви», а она и говорит: «не пойду, я лучше пойду погуляю». Те ушли к церкви, а Машенька пошла к Ивану царскому сыну и украла платок. Иван царевич искал, искал, найти не мог платка и говорит: «ты ведь, Машенька, взяла!», она говорит: «нет»; схватил и нашёл в пазухе; он взял да платком-то поколотил»*[[46]](#footnote-46)*.*

Девушка три раза подряд крадёт платок у Ивана, после кражи она отправляется в церковь, где герой обращает на неё внимание и срывает платок.

Таким образом, одежда является медиатором, с помощью неё героиня пересекает границы миров. Отличающая от всех одежда девушки делает её лиминальным существом.

Ещё одно название мероприятия — метище. Оно употребляется в варианте из сборника Г. Я. Симиной:

*«Опеть средились, наредились, пошли. Она опеть без их, опеть к бабушке-задворенке прилетела. Бабушка струнку дернула, ей средила, наредила в золото платьё. В золотом была платье. Она опеть в клетоцьку-самолетоцьку села и фурнула. Там опеть прилетела, так все йгришшо ли, мецйшшо ли так все и осветило, нарядна-та порато[[47]](#footnote-47)»* [Симина, с. 74].

«Мецишшо», или метище — главный весенний или летний праздник в Пинежском районе Архангельской области, куда на 3 дня съезжается вся молодёжь, чтобы отметить Девятую Пятницу после Пасхи [Кнатц, с. 190]. Девушки очень серьёзно подходили к подготовке. Метище длится 3 дня, и каждый день девка приходит в новом наряде. Ей помогают одеваться и украшаться старшие женщины её рода: мать, бабушка, тётки. Обычно девушки в самых богатых нарядах — повязочницы — стояли впереди, ими все любовались, во втором ряду стояли косыночницы, в третьем — кокушницы.

В сказке мы видим, что девку в самом богатом одеянии замечает царевич и пытается её задержать.

Сказка не только повествует о необходимости гуляний, но и об особых навыках, которыми должна обладать девка, чтобы быть самой видной среди других.

Что касается парней, то в сказке говорится о царе, царевиче, короле, королевиче, князе, рекруте.

Формулы «король» и «королевич» встречаются в свадебных припевках на святках при играх:

«Паны вы, паны[[48]](#footnote-48) вы пановичи да осипановичи

Да вы куда паны пошли, да пошли короля женить

Да королевну брать, где-ка горница высока

Окошки колодны, там девки дородны

Ободверины белы, матницы ядрены, да еще кто у нас жених

Да кто сватовщик

Да кто друзья-братья его, да кто товарищи

Да как Иван у нас жених, да как Иванович жених

Да вы подите-ка сюда,

Выбирайте-ка невест

Кака хороша, кака нравится, коя любится, да приголубится.

Низко кланяется[[49]](#footnote-49)».

Также в свадебных песнях использовалась эта формула в другом контексте. В этом тексте князь и король принижены перед деревенским мужиком:

«Омманула, пошла взамуж

Не за князя боярского,

Не за короля царского,

За мужика деревенского[[50]](#footnote-50).

В свадебных песнях формула «царь» обозначает высший чин: у царя обычно бывают на службе, к нему едут издалека. Наиболее часто употребляется формула «князь» с эпитетами «молодой» и первобрачный». Так называют жениха в свадебном обряде:

Нам сказали-то — молод князь-то не хитёр.

Да он хитёр, мудёр, сам хоробёр.

Да он хитёр, мудёр, сам хоробёр!

Да он ходил, гулял по улицы.

Да сам гуливал по широкой.

Да загулялся да на крылечушко.

Да со крылечка да в нову горницу зашел.

Да ко душе ко красной девушке,

Да ко невесты да зарученоей[[51]](#footnote-51)» [Колпакова, с. 81].

Статус жениха высок, как можно увидеть из песни. Он обладает всеми необходимыми качествами, чтобы стать хорошим хозяином. В сказке королевич, князь, царевич созывает всех на пир, что также говорит о высоком социальном положении и о готовности к женитьбе.

Таким образом, мы можем говорить о том, что походы на мероприятие в сказке являются формой инициации героини. Она отделяется от своего рода и попадает в лиминальное пространство, в особое состояние, исход которого неизвестен. Троекратная перемена облика очень важна, так как одежда — медиатор, с помощью которого героиня пересекает границы миров. Неузнавание героини соответствует её лиминальному статусу.

*Узнавание и свадьба*

Как мы уже писали, героиня обладает сакральным статусом, поскольку она отделилась от прежнего мира. Об этом свидетельствует её внешний вид, который поражает как царевича, королевича, князя, так и старших сестёр, мачеху.

Героиня привлекает молодого князя:

*«Она нарядилась, приехала в церковь, стала богу молиться. Поп не поёт, не читает — всё на ей глядит! Обедня зачала отходить. Был в то время у обедни той стороны царевич; красна девица наша больно ему поглянулась; он захотел узнать: чья этакая? Взял да и бросил ей под башмак смолы. Башмак остался, а она уехала домой»* [Афанасьев, с. 317].

Во всех вариантах именно мужской персонаж (Иван царевич, князь, королевич) организует своего рода сбор улик, чтобы найти героиню. Один из типов такой махинации — смоление порога, чтобы к нему прицепился башмак золушки.

В тексте «Клеточка-самолеточка» из сборника Г. Я. Симиной герой дотрагивается до девушки, сам ставит на неё метку:

*«Прилетела там, дак и всё проглядели, и игры некакой не было, всё на ей проглядели. А этот Иван-от царевиць взял (да не узнать так-ту, хто зна, она цья?) дак в лоб перстенек ей посадил золотой, тяпнул. Вот теперь видна!*» [Симина, с. 73]

Здесь герой оставляет девке свою метку, ничего не забирая у неё. Он замечает девку по красивому наряду. Мы уже писали о том, что наряд не показатель внешней красоты. В данном случае мы можем говорить о том, что героиня обладает девичьей кр’асотой, важной составляющей которой является хитрость, умение выйти из разных ситуаций. Е. Л. Мадлевская замечает, что умение девки вести хозяйство было одним из важнейших качеств при выборе невесты: «С понятием девичьей красоты в народной традиции соотносился и такой важный признак зрелости девушки, как наличие ума-разума. Приходя в дом невесты, сваты мотивировали свой выбор тем, что они наслышаны о положительных качествах хозяйской дочери; одно из них то, что девушка “сама умнешенька”» (Мадлевская). Справляться с хозяйственными делами героине сказки помогают духи её рода. Можно судить о том, что золушка умеет устанавливать контакт с духами-хозяевами, общается с ними. Она владеет информацией о границах своего и чужого мира, и это в ней примечательно.

Башмаки встречаются в одном варианте свадебной песни:

«Утурил эту дорожечку Григорий-господин,

Приуёздил эту широкую Васильевич-сокол

Еще он все ездучи ко Марье своей.

Еще он все ездучи с подарочками.

Уж он первый подарочек — пряничек.

Уж второй он подарочек — зеркальцо.

Уж он третий подарочек — башмачки[[52]](#footnote-52)» [Колпакова, с. 60].

Эта песня исполняется на предсвадебной неделе. В словах «пряничек», «зеркальцо», «башмачки» используются уменьшительно-ласкательные суффиксы, благодаря чему создаётся ритмический рисунок. Мы видим ритмический параллелизм, внутри которого есть градация: подарки идут от мучного изделия к обуви. После третьего подарка героиня песни собирает всех подруг за стол и склоняет голову, далее говорит о неизвестности: как сложатся её отношения со свёкром и свекровью, с будущим мужем. Склонение головы над столом — часть обряда прощания с девичьей кр’асотой. Т. А. Бернштам замечает, что после просватанья невеста начинает носить старые, рваные, неопрятные сарафаны, ходит в платке [Бернштам, с. 63].

В сказках героиня по приходе домой переодевается в свою грязную одежду и перемещается на своё место у печки:

*«Только она выехала за пределы дворца, опять обернулась простой крестьянкой, и рядом с ней шла кошка, но в волосах остался прежний убор, какой был. Она повязала поверх платок грязный, весь в саже, чтоб не знал никто, где она была»* [Сказки Ленинградской области, с. 35].

В варианте из сборника «Сказки Ленинградской области» герой отрезает у девки прядь волос:

*«А во время провожанья до кареты он отрезал часть волос и часть ленты, которая в волосах у нее была, и она уехала домой»* [Сказки Ленинградской области, с. 35].

Смена причёски маркирует переход девки в статус молодки. И. С. Веселова в статье «Тряпичная парадигма или “В рипках родились, в рипках жили, в рипках и помрем”» замечает, что «яркая лента (синоним рипка) в волосах девушки является знаком половозрастного статуса девушки на выданье» [Веселова, с. 300]. Золушка чаще помечена тем, что у неё что-то забирает князь/царевич/королевич: в основном это башмачок, реже — кольцо или браслет. Таким образом, происходит перемена облика героини, которая сообщает о её сакральном статусе, в конце сказки золушка находится дальше от своей семьи.

После того, как золушку отметили, князь/царевич/королевич ищет её. В сказке «Чернушка» из сборника А. Н. Афанасьева за князя действуют так называемые «посланные»:

*«Один башмачок её прилип к смоле и остался на лестнице; князь взял его и на другой же день велел разыскать, кому башмачок впору.*

*‎Весь город обошли — никому башмачок по ноге не приходится <…>*

*Дочь отрезала палец и надела башмачок; княжие посланные хотят во дворец её везти, а голубки́ прилетели и стали ворковать: «Кровь на ноге! Кровь на ноге!» Посланные глянули — у девицы из башмачка кровь течёт»* [Афанасьев, с. 318].

Посланные — это сваты, которые ищут для парня подходящую девку. В русской традиции обычно сватом являлся кто-то из рода жениха, он действует в его интересах, договаривается о смотре невесты [Балашов, Калмыкова, Марченко, с. 27]. Башмачок, пойманный князем — это все качества молодки: умение прясть, ткать, общаться с духами-хозяевами, обладать хитростью и ловкостью — это обладание девичьей кр’асотой. Так, узнавание происходит по внешнему признаку — по примерке башмачка. Полученный предмет из рук князя/королевича/царевича окончательно отделяет героиню от своего дома. В финале сказки говорится, что девушку увозят: «*Вот привезли Машу в княжие терема, и на другой день была свадьба*» [Афанасьев, с. 318].

В сказках мачеха и её родные дочери пытаются скрыть, что в доме есть ещё одна девка. Обычно она выдаёт сама себя:

*«Одна была сестра младша, она говорит:*

*— Не мой ли?*

*— Молчи, Соляна корчага, как тебя показывать?*

*Королевский сын услыхал и говорит:*

*— Кто там? Выходи! Кому бы ни пришлось, лишь бы пришлось*[[53]](#footnote-53)*»*.

После того, как жених узнаёт золушку, он снимает с неё грязную одежду, платок:

*«Он схватил ей на пеци-то, потянул за платьё-то, за перьяно-то, порвал, да там все светлом засветило у ей золото-то платьё. Вот и всё. Стянул ей с пеци, розвязал лобик. И вот увез, и свадьбу таку состроили, и всё. И конець сказки»* [Симина, с. 73].

В сказках СУС №510А описываются события, происходящие с девкой во время предсвадебной недели. После узнавания героини следует отъезд молодых к венцу. В русской традиции мало вариантов с действиями сватов, а во время смотра героиня разоблачает сама себя, покашливая или тихо говоря с сёстрами.

# **Глава 2**

# **Сюжет №510А в азербайджанской сказочной традиции**

Сказки сюжета №510А «Золушка» распространены и в азербайджанской сказочной традиции. Мы посмотрим сюжетные особенности таких сказок, особенности и круг действий таких персонажей как мачеха и падчерица. В Сюжетном указателе Азербайджанских сказок сюжет о Золушке имеет номер 510 A.

«Красивая Фатма: выполняет задания мачехи при помощи петуха: наполняет посуду своими слезами и т. д. Танцует во дворце на свадьбе: там, где гости бросает цветы, там, где мачеха золу. Когда сбегает со свадьбы роняет один башмак. Принц с помощью башмака находит девушку и женится на ней».

Азерб. Азербайджанские тюркские сказки конт. 480+510A с. 3-19; Ализаде с. 405-409 конт. 480; Азербайджанские сказки т. 3 128-131 т. 4 с. 19-26 конт 480; 14 т. 152-155, 16 т. 227-229; Кочерли с. 61-68 конт. 480; Бехранги с. 301-307 конт. 480; Исмаилов с.169-172 конт. 480+450; Антология азербайджанского фольклора т. 14 с. 152-155, т. 16 227-229 конт. 480.

Для анализа взяты сборники азербайджанских сказок на азербайджанском языке, которые не переводились на русский язык. Перевод выполнен автором. Важно подчеркнуть, что сборник «Азербайджанских сказок» изданный в 1963-ем году редакционно-издательским советом Академии Азербайджанской ССР напечатан на кириллице, а «Антология азербайджанского фольклора» на латинице.

Следует отметить, что были рассмотрены все сказки с этим сюжетом, но в итоге были выбраны сборники, которые являются научными изданиями (в них более полно предоставлена информация о сказителях). Данными сборниками являются Антология азербайджанского фольклора, 16 т. 227-229 и Азербайджанские сказки 4т. 19-26;

Представленные в пятитомном сборнике сказки были собраны с Кянчябасара[[54]](#footnote-54) кандидатом филологических наук Нуреддином Сеидовым. В пятитомнике имеется информация о собирателях, сказителях, заметки к сказкам, словарь.

Антология азербайджанского фольклора состоит из 23-ех томов. Мы обратились к 16 тому, который относится к Агдашу[[55]](#footnote-55). Сюда были включены различные примеры образцов устного народного творчества. В сборнике имеется информация о собирателях, сказителях, различные фотографии, указатели сказочных сюжетов, а также резюме на английском и русском языке. Антология Азербайджанского фольклора примечательна тем, что каждый том сборника относится к определенному району. Пожалуй, одним из недостатков Антологии является то, что нет перевода на другие языки. В своей работе мы обратились к шестнадцатому тому, в котором представлен сюжет 510 A.

Собирателем материалов 16-го тома является Рустамзаде Илькин. Считаю, необходимым остановиться на данном исследователе, так как он внёс значительный вклад в азербайджанскую фольклористику, составив при этом СУАС, на которой мы будем опираться в ходе исследования.

Несмотря на то, что отдельными исследователями были выдвинуты различные принципы систематизации сказок, они не распространились широко. Приняв это во внимание Р. Илькин подготовил «Сюжетный указатель азербайджанских сказок» на основе системы Аарне-Томпсона. Р. Илькин в своей статье «Сюжетный состав азербайджанских сказок» дает следующую информацию: «Идея систематизации азербайджанских сказок возникла в начале 21 века. Возникновение некоторого оживления в сфере сбора устного наследия после обретения Азербайджаном независимости, увеличение числа собранных сказок создало необходимость их систематизации» [Илькин, с. 377].

Важно отметить, что систематизация азербайджанских сказок имеет огромное значение в изучении сюжетного состава наших сказок, выяснении соотношения международных и национальных сюжетов, а также в признании азербайджанских сказок во всем мире.

Делая подсчет, Р. Илькин указывает, что в целом азербайджанским сказкам присуще 692 сюжета. «Из них 119 являются сюжетами, принадлежащими к сказкам о животных, 133 — к волшебным, 105 — к религиозным, 150 — к новеллистическим, 132 — к анекдотичным, 12 — к кумулятивным. 20 — к богатырским сказкам, а 21 относятся к сказкам о глупом черте» [Илькин, с. 378].

Указатель не отображает полностью сюжетный состав азербайджанских сказок. Это становится ясным из сравнения азербайджанских и русских сказок. В количественном отношении репертуар русских волшебных сказок превышает азербайджанский: по данным Р. Илькина [Илькин 2013] в русской устной традиции зафиксировано 226 сюжетов [СУС], в азербайджанской — 133 [СУАС] «Эта разница между числом сюжетов, в первую очередь, вызвана слабым ведением работ по сбору. На количество зарегистрированных образцов повлияли не проведение до сих пор во многих районах фольклорных экспедиций, а в привлеченных районах недостаточная собираемость» [Илькин, с. 378].

В своей статье «Сюжетный состав азербайджанских сказок» Р. Илькин указывает, что «В азербайджанских сказках удельный вес международных сюжетов составляет больше половины сказочного репертуара. Так, 56% выявленных сюжетов относятся к имеющим в указателе АТ аналог, 44 % — сюжеты новые» [Илькин, с. 379].

Если внимательно посмотреть на СУАС, то можно заметить, что рассматриваемый нами сюжет является контаминированным, в сказке соединяются два сюжета (480+510A).

Сюжет 480 - Ветер заносит кудель падчерицы в корчагу старухи. Падчерица очищает волосы, чешет спину, купается в водах и становится очень красивой. Родная дочь тоже хочет стать красивой, но из-за своего грубого отношения наказывается и становится уродливей.

Остановимся и рассмотрим подробно прием «контаминации» в азербайджанской сказочной традиции.

Контаминация не просто состоит из соединения сюжетов, а требует от сказителя особых способностей и таланта. Поэтому Н. М. Ведерникова в своей работе «Контаминация как творческий прием в волшебной сказке» представляет контаминацию «явлением, присущим не каждому сказителю, а именно творчеству искусных сказителей» [Ведерникова, с. 161].

Новиков в своей книге «Образы восточнославянской волшебной сказки» отмечает: «На объем сказок есть большое воздействие среды, в которой они живут (сюжетный запас сказителя, наличие свободного времени у него и у слушателей и пр.) и национальной поэтической традиции. <…> для опытного сказителя удлинение и укорачивание сказки в зависимости от ситуации не является столь уж сложным делом» [Новиков, с. 24].

Контаминацию могут претворить в жизнь именно те сказители, которые обладают широким репертуаром, хорошо знакомы с закономерностями сказки и склонны к импровизированию. Сказители, недостаточно хорошо знающие сказочную «кухню» и структуру сказки реализовать это не могут.

В пятитомном сборнике «Азербайджанских сказок» шесть из восьми сказок[[56]](#footnote-56), записанных у жителя Гянджи Исрафила Тагизаде, составлены из сюжетных соединений, что дает нам основание сказать о том, что сказочник обладал насыщенным репертуаром. Красота повествования и богатство используемых средств подтверждает то, что Исрафил Тагизаде является профессиональным сказителем. Сказка «Красивая Фатьма», имеющая контаминированный сюжет также записана от него.

Можно заметить, что сюжетные соединения широко распространены в тех азербайджанских регионах, где сильны традиции сказочничества. Если обратиться к сборнику «Азербайджанских сказок», то можно увидеть, что контаминация зафиксирована в 20 из 26 сказок, записанных в Гяндже и в 6 из 14 сказок записанных в Нахчыване.

Число собранных в этих регионах сказок, богатство приемов контаминации и широта повествования свидетельствуют о существовании в этих регионах богатой сказочной традиции. Также это подтверждают и сведения, о знаменитых сказочниках и ашугских собраниях-меджлисов, представленные собирателями. На такие собрания приглашались лучшие сказочники, которые развлекали собравшихся, их провожали с определенными дарами хозяева домов. Такие собрания были настолько увлекательными, что затягивались до утра. На меджлисах[[57]](#footnote-57) также обновлялся репертуар сказителей и создавались новые сказки с контаминированными сюжетами.

Например, в предисловии к сборнику «Азербайджанских тюркских сказок» А. В. Багрия и Х. Зейналлы представлена следующая информация: «Окончание осенних уборочных и посевных работ, холодные осенние ветры и листопад знаменуют уже приближение свадебного сезона и сказочных вечеров в азербайджанской деревне. Каждый более или менее зажиточный крестьянин позаботится о том, чтобы чем-либо легким и приятным накормить своих друзей, собравшихся к нему вечером, послушать певца-ашуга или постоянного сельского сказочника» [Багрий, Зейналлы: ХI]; «Зачастую местный или захожий сказочник, или ашуг, настолько увлекает своих слушателей, что сказка тут же сопровождается “оюнами”, т.е. импровизированной инсценировкой повествуемого сказочного сюжета, например, о плешивом кечале и жадном кеосе-безбородом и о том, как в конце концов кечаль одерживает верх над кеосой[Багрий, Зейналлы: ХII].

Известно, что «60 процентов азербайджанского сказочного репертуара состоит из международных сюжетов», [Сафарова, с. 111] число международных контаминаций, составленных из «бродячих сюжетов» и широко распространившихся также велико.

Сюжетное соединение «Мачеха и падчерица» (480) и «Прекрасная Фатма» (510А) встречается в 8 сказках. Подробно рассмотрим характерные особенности данных сюжетов, а также круг действий рассматриваемых персонажей.

В основном в азербайджанской сказочной традиции сказки с данным сюжетом начинаются одинаково – мать заболевает и умирает, отец женится на другой женщине. Смерть матери символизирует завершение важного периода в жизни героини: завершение старого и начало нового. В азербайджанских вариантах сказки в начале сказочник нам повествует о том, что у мачехи есть родная дочь, редко – дети.

*«Ҝүнлəрин бириндə иш бeлə кəтирди ки, бү кишинин арвады азарланыб өлдү»* [Азербайджанские сказки, с. 19].

*В один день так получилось, что жена этого мужика умерла*.

*«Bu qızın anası ölənnən sonra kişi gedir bir arvad alıf gətirir»* [Антология азербайджанского фольклора, с. 227].

*После смерти матери девушки мужик женился на другой женщине.*

Отмечу, что номинация является одним из главных признаков сказочных персонажей.

Номинация персонажей образует семантический ряд, объединенный оценочными, функциональными, этимологическими, характерологическими семами: «Эта особенность средств номинации персонажей волшебной сказки в значительной степени программирует отношение читателя (слушателя) к данному лицу» [Монтхуяа, с. 188]. Средства номинации персонажей волшебной сказки, объединяющиеся в номинационные ряды, обладают богатым экспрессивно-оценочным потенциалом и реализуют в тексте сказки «номинативную (идентифицирующую), характеризующую, тематизирующую, фатическую функции, а также функцию содержательно-смыслового “цементирования” текста» [Там же, с. 192].

Главная героиня в варианте «Красивая Фатма» названа по номинации данной сказки: ее зовут Фатма.

Имя Фатма было популярным в то время в Азербайджане. Но если углубится в значение, то можно найти параллель между именем героини и тем что она сирота. Номинация персонажа выполняет идентифицирующе-характеризующую функцию: «Она обрисовывает нравственный, психологический, социальный или физический портрет героя» [Монтхуяа, с. 187]. Также важно отметить, что в наименовании любого персонажа выделяется та черта, которая является ведущей для данного типажа [Монтхуяа, с. 187].

Фатма **«**süddən kəsilmiş, döşdən ayrılmış; t. qız, gəlin, qadın»[[58]](#footnote-58) В переводе на русский означает «отнятая от материнской груди». «В традициях мусульман женщине предписывалось кормить своего ребенка грудью минимум до двух лет. В Коране есть упоминания о важности грудного вскармливания. Сура 2 говорит следующее: “А родительницы кормят своих детей полных два года»; Мы завещали человеку благодетельствовать своим родителям; мать носит его с тягостью и производит с тягостью (и вынашивание его, и отлучение – тридцать месяцев)»; Сура 46: Срок ношения его во чреве и отлучения (от груди) тридцать месяцев составит [История грудного вскармливания, с. 17].

Итак, мать отнимает от груди ребенка, когда он доведен до полной готовности, и ребенок переходит к следующему этапу развития более самостоятельно. В сказке с данным сюжетом можно провести параллель. Героиня теряет свою мать и она является готовой к другому, взрослому этапу своей жизни– к испытаниям на жизнестойкость. Потеря родной матери символизирует первый этап женской инициации, женского посвящения. В этот момент она осознает свою собственную автономность.

Уже в начале сказки нам говорится о том, что мачеха невзлюбила падчерицу, и она всё время подвергается насилию со стороны своей мачехи.

*«Бу арвад ҝəлəн ҝүндəн jeтим Фатманы ҝөзү ҝөтүрмəди»* [Азербайджанские сказки, с. 19].

*С первого дня возненавидела сироту Фатму эта женщина*.

В варианте «Красивая Фатма» из сборника «Азербайджанские сказки» мачеха заставляет работать не только падчерицу, но и ее брата.

Мачеха заставляет падчерицу выполнять тяжелую работу, плохо ее одевает. Она превращена в служанку, с ней обращаются, как характерно для сказок с этим сюжетом, как с социально низшей. Как мы отмечали выше, социальное угнетение — наиболее важный момент в сказках о мачехе и падчерице.

*«Bir günnəri buna yun verir ki, apar get, həm malı güd, həm də dara, rahla, gət axşama»* [Антология азербайджанского фольклора, с. 227].

*В один день она дает ей шерсть, мол, иди присмотри за скотом и расчеши приведи в порядок шерсть к вечеру.*

*«Аналых jетим Фатмajнан, оғлана күн вериб ишых вермирди. Онлары ҝаh сyjа, ҝаh одуна ҝөндəрирди»* [Азербайджанские сказки, с. 19].

*Мачеха не давала жить Фатме и ее брату. То она отправляла их за водой, то за дровами.*

Как видно из вышеприведенных примеров, мачеха как в русской, так и в азербайджанской сказочной традиции является символом злой силы, временно завладевшей местом подлинной защитницы семейного очага – умершей матери и сменившей ее преемницы – дочери. В этом смысле мачеха, является разрушительницей семейного очага. Падчерица же с помощью опекающих ее духов и других мифических сил, восстанавливает семейный очаг.

Интересно отметить, что Мелетинский в своей работе «Герой волшебной сказки» отмечает, что «жены отца перестают быть матерями и становятся мачехами, когда они не принадлежат к тому роду, в который входят настоящая мать и ее дочка, когда между девушкой и женой ее отца нет родственных связей, это происходит в том случае «если жена взята за пределами того рода, брачный обмен с которым был предписан традицией. Нарушение первобытного строгого брачного закона, нарушение эндогамии есть результат распада классического рода» [Мелетинский, с. 153]. При этом нарушении мачеха и падчерица оказываются принадлежащими к разным родам. Как полагает Мелетинский, «окончательный переход от рода к семье порождает коллизию мачеха — падчерица». Мелетинский указывает, что термином «мачеха» первоначально обозначали жен отца, взятых за пределами рода, с которым брачные связи считались нормальными [Мелетинский, с. 153].

В сказке «Красивая Фатма» из сборника «Азербайджанских сказок» встречаем условие мачехи мужу, чтобы тот потерял детей в лесу. За этим следует мольба мужика о том, чтобы мачеха пожалела детей, но несмотря на это, не имеющая ни жалости, ни человеческого сострадания к неродным детям мачеха стоит на своем:

*«- Киши, əҝəр бу ушаглары апарыб азытмасан, сəндə отурмуаҹам. Мəним бу ушаглардан зəhлəм ҝедир, онлара даhа мəн баха билмирəм»* [Азербайджанские сказки, с. 19].

*- Мужик, если ты не потеряешь этих детей в лесу, то я с тобой жить не буду. Я ненавижу этих детей и за ними смотреть не могу.*

*«Киши нə гəдəр jалвар-jапыш елəди ки, аj арвад, инсафын олсун, мəн бу бир парча туфуллəри hара азыдым, jазыхдылар, кeдəрлəр мeшəдə гурд-гуш jиjəр. Арвадын hыры тутмушду, елə нырх деjиб дурду ки, əҝəр азытмасан ҝунуну гара елиjəчəм»* [Азербайджанские сказки, с. 19]*.*

*Сколько мужик не умолял, говорил: «Имей совесть, жена, куда мне их девать, жалко их, в лесу съедят птицы». Женщина, стояла на своем.*

В варианте сказки «Красивая Фатма» встречается мотив леса, который является местом локализации старухи, выступающим границей между «этим» «своим» и «иным» «чужим» миром, а также здесь находятся три родника — белого, черного и красного цвета, которые превращают падчерицу в писаную красавицу.

*«Бир аз ҝедиб ҝүнбатан тəрəфдə дə бир булаға раст олду. Бу булағын суjу да гапгара иди. Фатма бу суjнан башыны jyjyб, бир аз да гашына, кирпиjинə чəкди. Гырмызы судан да бир аз jaнахларына, додахларына чəкди»* [Азербайджанские сказки, с. 21].

*Встретила она родник белого цвета и искупалась в нем. Немного пошла и встретила черный родник. Помыла она волосы, немного брызнула на брови и ресницы. А красною водою омыла щеки и губы*.

Три цвета в сказке не являются случайностью. В. Тэрнер в работе «Символ и ритуал» называет красный, белый и чёрный основными цветами в любой культуре, они передают телесный опыт человечества: «…в примитивных обществах три цвета — белый, красный и черный — являются не просто различиями в зрительном восприятии разных частей спектра; это сокращенные или концентрированные обозначения больших областей психобиологического опыта, затрагивающих как разум, так и все органы чувств, и связанных с первичными групповыми отношениям» [Тэрнер, с. 103]. В нашем примере тело омывается белой водой, волосы, брови и ресницы — чёрной, щёки и губы красной. Все это непосредственно соприкасается с частями тела героини. Единство трёх цветов меняет облик девушки, она обретает красоту и становится настоящей девушкой на выданье.

В сказке «Красивая Фатьма» встречаем мотив сюжета № 450 «Братец и сестрица»: превращение братца в животное. Несмотря на то, что падчерица просит не пить воды из колодца, брат ослушается ее, за что превращается в корову.

Роль помощника выполняет всегда персонаж, относящийся к миру сверхъестественного.

Как и в русском сюжете «Золушки» также и в азербайджанском, помощником падчерицы выступает корова, которая кормит ее, предоставляет ей платье и золотые башмаки, чтобы та пошла на свадьбу.

*«Фатма дүз ҝəлиб чыхды гара инəjин jaнына, онун башыны, ҝөзүнү сығаллajыб башлады буjнузларыны əммəjə. Uнəjин бир буjнузуннан jағ, бириннəн дə бал ҝəлир* [Азербайджанские сказки, с. 21]*.*

*Вышла Фатма к черной корове, погладила она ее головушку и начала cосать по очереди рога. Полилось из одного рога масло, а из другого мед.*

Подчеркну, что именно золотыми башмаками падчерице удается понравится сыну падишаха».

Алиев в работе «Мифические представления в азербайджанских сказках» пишет о том, что корова являлась одним из близких животных к древнему человеку. На заре человечества, когда удалось приручить диких животных, больше всего люди получали пользу от крупного рогатого скота [Алиев, с. 25—26].

Профессор Тахмасиб в своей работе «Азербайджанские народные дастаны» писал, что у людей и животных был один предок. Животные могли менять свой облик и превращаться в человека, когда хотели. Иногда же они умирали по своей воле с целью дать мясо людям. Если люди достойно хранили их кости и проводили обряды, то эти животные заново оживали и обеспечивали их пищей [Тахмасиб, с. 6].

Следы этого представления мы встречаем в сказке Красивая Фатма. Корова, выступающая тотемом, не только кормит падчерицу, но также она спасает падчерицу от жестокой матери.

Мачеха в сказке «Красивая Фатма» упорно добивается смерти священного животного, помогающего падчерице, именно потому, что оно — воплощение враждебного ей материнского рода падчерицы.

*«— А киши, көрүрсəнми нə бəрк азаррамышам. Өлурəм, мəнə бир əлаҹ.*

*Киши деди:*

*— Арвад, сəнин дəрманын нəди, де тапым?*

*— Мəним дəрманым гара иəjин əтиди. Ону кəсиб əтини мəнə jедиртсəн jахшы олаҹам.*

*Киши əввəл инəjи кəсмəк иcтəмəди, амма арвад əл чəкмəди ки, чəкмəди. Киши ахырда инəjи кəсди»* [Азербайджанские сказки, с. 22-23]*.*

*— Мужик, ты видишь, как я сильно заболела. Умираю, мне нужно одно лекарство.*

*— Скажи, жена, какое лекарство? Я найду.*

*— Мое лекарство — мясо черной коровы. Если ты зарежешь корову и накормишь меня ею, то я выздоровею.*

*Сначала мужик не хотел резать корову, но жена стояла на своем. В конце мужик зарезал корову.*

Вторым помощником падчерицы выступает старуха. В данной сказке она выступает в качестве дарительницы.

В сказках «Красивая Фатьма» и «Сказке о Бибильчан» она описывается как «бəдhejбəт», «biheybət», что означает в переводе на русский «уродливая», «безобразная», «страшная», но несмотря на это внешний облик персонажа не всегда является основным и точно характеризующим персонажа признаком: высокие нравственные характеристики могут до времени скрываться под неприглядной внешностью. Это придает развитию сюжета занимательный характер. К примеру, старуха описывается в сказке как «уродливая» «страшная», но внешний облик остается неизменным вне зависимости ее ролевого поведения (дарительница), но несмотря на это она помогает падчерице.

*«Qapdan içəri girəndə, buuy, biheybət arvada rast gəlir»* [Антология, с. 227]*.*

*Когда она открыла дверь, то встретила уродливую старуху.*

В азербайджанском мифическом представлении старуха, хотя и не возводится до божественного уровня, однако выполняет функцию духа-покровителя. Длинноволосая старуха, живущая в пещере (из сказки «Красивая Фатьма»), является именно такой покровительницей. Она вызволяет из беды героиню – добрую силу, дарит ей красоту и богатство. Именно она, дает совет Фатме собрать и закопать кости. Также она наказывает тех, кто служит злой силе – мачеху и ее завистливую дочь.

В «Сказке Бибильчан» из Антологии азербайджанского фольклора, также, как и в «Азербайджанских сказках», старуха награждает падчерицу за вежливость и проделанную работу. Можно сказать, что положительный образ старухи в сказке является прототипом матери-покровительницы, главы рода в эпоху матриархата. В Книге моего деда Коркута[[59]](#footnote-59) имеется понятие «права матери». Согласно этой концепции, Богоматерь — существо почетное, носительница «божьего права». Она юридически неприкосновенна, имеет своего рода «демоническую защиту». Даже если она совершила великий грех, то поднятие на нее своего меча запрещено.

«Право матери — право бога; не то я извлек бы свой черный булатный меч, не дав тебе опомниться, отрубил бы твою прекрасную голову, пролил бы на землю твою алую кровь» [Книга моего деда Коркута, с. 11].

Приравнивание права матери к праву Божьему пережиток истории матриархата.

*«Gəl məni doyunca çimizdir, əppəh bişir məə»* [Антология, с. 227]*.*

*Искупай меня и приготовь мне хлеб.*

*«Əppəh də bişirir, onnan sora bunu yaxş*ı*ca çimizdirir də»* [Антология, с. 227].

*Она готовит ей хлеб, а затем купает ее (старуху).*

Отличительной чертой варианта «Сказки Бибильчан», является то, что старуха просит падчерицу остаться на еще один день у нее и помочь ей с домашними делами.

*«Nola, bu gejə qal, ojagımı-zadımı qala, məə köməh elə»* [Антология, с. 227]*.*

*Пожалуйста, останься этой ночью, разведи огонь и помоги мне.*

Рассмотрим на конкретном примере диалог падчерицы, для которой свойственна я вежливость в общении со старухой:

«*Гары нəнə, jел баба jумағымы сəнин бачаннан ичəри салды, кəлмишəм ки, ону верəсəн.*

*Гары деди:*

*А гызым, кəл мəним башыма бах, сонра jумағыны верим.*

*Фатма разы олду, ичəри ҝириб ҝөрдү гарынын еви зир-зибилнəн долуду. Оду ки, деди:*

*Гары нəнə, сүпүркəни вер, евини сүпүрүм.*

*Гары сүпүрҝəни верди. Фатма еви сүпүрүб тəр-тəмиз елəди. Сонра да башлады гарынын башына баxмаға, көрдү ки бунун башы долүдү илан, чаjaннан, бахды ки, гарынын башында битлəр вар тысбаға боjда, бирəлəр вар гурбаға боjда.*

*Гары деди:*

*- А гызым, де көрүм сəнин ананын башы гəшəнкди, jохса мəним? Мəним бирəлəрим гешəнкди, jохса онун?.*

*«Фатма деди*

*-Аj нəнə, əлбəттə сəнин башын гəшəнкди. Сəнин бит-бирəлəрин лап сəрчə, булбул кими шеjлəрди.*

*Бу сөзлəр гарынын хошуна кəлди*» [Азербайджанские сказки, с. 21].

*Бабушка-старушка, дедушка-ветер унес мой клубок, я пришла, чтобы ты отдала его.*

*Старуха сказала:*

*— Доченька, иди посмотри мою голову, потом я верну тебе клубок.*

*Фатма согласилась, зашла внутрь и увидела, что изба старухи наполнена мусором.*

*Она сказала:*

*— Бабушка-старушка, отдай мне метлу, я подмету.*

*Старуха отдала ей метлу. Фатма подмела избу. Потом начала смотреть голову старушки, ее головы кишела змеями, вшами с размером черепаху и блохами с размером с лягушку.*

*Старуха сказала:*

*— Доченька, скажи-ка, чья голова лучше, твоей мамы или моя? Мои блохи красивее или ее?*

*— Бабушка, конечно же, твоя голова красивей. Твои вши подобны воробью и соловью. Эти слова понравились старухе.*

Важно обратить внимание на то, что падчерица, заметив, что в избе старухи очень грязно, сама просит у нее метлу чтобы подмести пол. Интересно также, что у старухи блохи на голове, и в этом она похожа на героиню, так как та всё время грязная. Традиционно птицы являются воплощением души [Пропп, с. 30]. Здесь героиня посредством сравнения вшей с воробьём и соловьём выражает свою приверженность к материнскому роду.

В азербайджанском языке обращение к незнакомым лицам может полностью повторять по форме обращение к родственникам, но родство устанавливается произвольно. Так, например, cтаруха обращается к падчерице, которая младше ее, словом *qızım* [гызым] (дочь моя), при этом не имея с ней никаких родственных связей.

В коммуникативной ситуации важным составляющим является фактор «адресата», который во время коммуникативного акта выражается в форме обращений и при помощи таких словоупотреблений можно задать определённую атмосферу отношений между коммуникантами.

Что касается обращения падчерицы к старухе, которая имеет достаточно пожилой возраст, то она обращается к ней словом *nənə* [няня] (бабушка).

Успешность коммуникации зависит от ряда факторов, в том числе соблюдения правил вежливого общения. Полагаю, что «вежливость» падчерицы является важным моментом, так как благодаря своей вежливости и доброте падчерица будет вознаграждена красотой и счастливой судьбой в браке. Родная же дочь мачехи очень грубо обращается со старухой, за что наказывается и становится уродливой. Как отмечает Формановская, «вежливость это и готовность оказать услугу тому, кто в ней нуждается, и деликатность, и такт» [Формановская, с. 49], при этом это также «моральное качество, характеризующее человека, для которого уважение к людям стало повседневной нормой поведения и привычным способом обращения с окружающими» [Формановская, с. 49].

Также следует обратить внимание на то, что падчерица вежлива не только со старухой, она вежлива со всеми. Рассмотрим обращение падчерицы к дедушке-ветру, который уносит ее шерсть в избу старухи.

Падчерица обращается к дедушке-ветру, чтобы тот вернул ее шерсть, в форме песни:

*«Əlçinimi ver baba,*

*Qurban olum, yel baba.*

*Əlçinimi ver baba,*

*Qurban olum, yel baba»* [Антология азербайджанского фольклора, с. 227].

*Отдай мою шерсть, дедушка,*

*Буду жертвовать жизнью за тебя, дедушка – ветер,*

*Отдай мою шерсть, дедушка,*

*Буду жертвовать жизнью за тебя, дедушка-ветер.*

Фразеологическая единица «Буду жертвовать жизнью за тебя» связана с религиозным обрядом.

«Qurban olum» / [букв.: буду жертвовать жизнью за тебя]. Это выражение употребляют при обращении в значении «родной», «милый», и происходит оно от традиции жертвоприношения в Исламе [Исмайлова, с. 35].

«Существует легенда, что как-то Бог хотел испытать пророка Ибрагима, проверить, на сколько искренно он его любит. Во сне он приказывает, принести сына в жертвы. Пророк не задумываясь вместе со своим сыном отправились в долину Мина. Бог увидел и сделал так, чтобы нож не смог резать. Убедившись в искренности пророка, Бог послал для жертвы барана. «Курбан» означает жертвоприношение и является одним из важных религиозных обрядов. Обряд жертвоприношения, который совершают во время Курбан байрам, называют «удхия». Для жертвоприношения в Азербайджане покупают барана» [Исмайлова, с. 91]

В вышеприведенном примере Фатма говорит ветру «Буду жертвовать жизнью за тебя, дедушка-ветер», тем самым она готова принести себя в жертву чтобы тот отдал ее шерсть.

В «Сказке о Фатме» из сборника «Азербайджанских сказок» встречаем также обращение падчерицы к ветру *«а jeл баба, jумағымы апарма» дедушка ветер, не уноси мой клубок* [Азербайджанские сказки, с. 20].

Заметим, что в русской традиции в сказках сюжета №510А не встречаются песни.

Рассмотрим подробно описание внешности падчерицы и мачехиной дочки. Падчерица является положительным женским образом, а мачехина дочь – отрицательным. Как будет ясно, внешняя и внутренняя красота, как единство духа и плоти, дополняют друг друга. Падчерица как по внешнему виду, так и по внутреннему миру олицетворяет собой понятие красоты.

*«Фатманын ҝөзəллиjи бир иди, инди олду мин. Фатма елə бир көзəл гыз олду ки, hеч мисли-бəрабəри олмады. Аjа деди, сəн чыхма, мəн чыхаҹам, күнə деди. cəн чыхма, мəн чыхаҹам. Jaнахлар гып-гырмызы алма кими, додахлары гаjмах, дишлəри инҹи, көз марал көзү. Нə деjим, бир бахан деjəрди бир дə бахаjдым»* [Азербайджанские сказки, с. 21].

*Если Фатма была красивой, то стала она в тысячу раз красивей. Она стала настолько красивой, что не стало подобных ей. Она сказала солнцу: “Ты не выходи, я выйду!” Луне говорит: “Ты не выходи, я выйду!” Щеки красные как яблоко, губы как cливки, зубы как жемчужины, глаза, как у газели» Что сказать, если бы кто-то увидел ее, то посмотрел бы еще раз.*

Портрет падчерицы в сказке «Красивая Фатма» создан с поэтическим размахом. При описании внешности падчерицы сказочник использует гибкие, выразительные выражения. Стилистически образ героини описывается светлыми красками, усиливая при этом художественное воздействие текста на слушателей.

При внимательном подходе выясняетя, что этетичекое представление народа о женской красоте сводится к совокупности внешне-портретных и духовно-нравственных качеств, обеспечивающих совершенство, зрелость.

Азербайджанские сказочники не скупятся на детальные характеристики внешнего облика героини: описывая ее волосы, лицо, тело, они создают эталонной портрет восточной красавицы. Отмечу, что в азербайджанских сказках с особенной тщательностью описываются черты лица (глаза, брови, ресницы, щеки, нос, губы, зубы). Они сравниваются с драгоценными камнями (зубы ≈ жемчужины, брови ≈ алмаз, щеки ≈ яхонты, родинки ≈ гиацинты), цветами (лицо ≈ роза, губы ≈ розы, губы ≈ мак), животными (глаза девушки ≈ глаза газели), оружием, сражающим наповал (брови ≈ лук, ресницы ≈ стрелы), небесными светилами (лицо ≈ луна, глаза ≈ звезды, губы ≈ звезды).

Сравнивая красоту положительного образа – щеки, губы, зубы, глаза, с красным яблоком, сливками, жемчугом, оленьими глазами, сказочник хотел показать свою симпатию, расположенность и таким образом, воздействовать на слушателя, вызвать и у него такое же к положительное отношение. Не случайно, что глаза главной героини сравниваются с глазами газели. Такое описание очень часто встречается в восточной поэзии. Красота газели, особенно их глаз, служит постоянным источником сравнения при описании женской красоты.

Солнце и Луна при описании внешнего облика также не являются случайными. «По мере эволюции, самопостижения, совершенствования человек начинает постепенно, поэтапно понимать и постигать гармонию и жизни, закономерности ее развития. В орбиту его художественного мышления ипостижения мира вовлекаются отобранные им из тысячи предметов , событий, явлений природы и зарево утренней зари, и свет солнца, дащего жизнь всему на земле» [Алиева, с. 14-15]. Луна и Солнце – это то, что своею блестящею и светлой красотою освещает людей живущих на земле. Тем самым, считаю, что внешность героини описывается настолько идеальной, что Луна и Солнце бессильны рядом с ее ослепительною красотою.

Как видно из примеров, в азербайджанском фольклоре положительный женский образ оставался неизменно на высоте и представлялся как необыкновенное, божественное существо.

В сказке «Красивая Фатма» красота героини уподобляется гурии (хурии). Гурии свойственны мусульманской мифологии и главным аргументом существования райских дев с поразительной красотой являются аяты (фрагмент, стих) из Корана.

*«Фатма зəр-зибаjнан тикилмиш палтары кejиб, гызыл башмағы аjағына тахыб дөндү hури-мəлəjə»* [Азербайджанские сказки, с. 24]

*Фатма надела золотые башмаки и превратилась в гурию.*

М. Б. Пиотровский в «Мифах народов мира» указывает: Гурии, хурии (араб. hur, «черноокие»), в мусульманской мифологии девы, вместе с праведниками населяющие джанну (рай). В Коране гурии называются «супругами чистыми» [2:23, 3:13, 4:60], т. е. лишёнными как телесных, так и духовных недостатков. Их не коснулся ни человек, ни джинн [55:56, 74]. Сравнимые красотой с яхонтами и жемчугами [55:58], они сокрыты в шатрах [55:72]; «и сделал их (аллах) девственницами, мужелюбящими, сверстницами» [56:35–36]. Комментаторы указывают, что гурии предоставляются в качестве супруг обитающим в раю праведникам на сроки, зависящие от числа благочестивых поступков последних, причём гурии всегда остаются девственницами. Земные супруги, если они вели праведную жизнь, также живут в раю со своими мужьями. При этом супруги небесные имеют тот же возраст, что и праведники. Согласно комментарию ал-Байдави, им всем по 33 года. Многие комментаторы толкуют коранические термины «супруги», «пир» и другие как метафоры, знаки райских блаженств. Позднее предание описывает гурий как существа, созданные из шафрана, мускуса, амбры и камфары. Они почти прозрачны и благоуханны, живут во дворцах, украшены драгоценностями. На груди у каждой написано имя аллаха и имя её супруга» [Мифы народов мира, с. 282].

Книжноевлияние самым непосредственным образом повлияло на способы художественной характеристики женских персонажей азербайджанских сказок. В качестве примера приведём поэму М. Физули «Лейли и Меджнун»[[60]](#footnote-60) повествующую о любви юноши Гейса, прозванного «Меджнуном» («Безумец») к красавице Лейли. Здесь, Лейли – возлюбленная Меджнуна, также представлена как гурия.

*«Он здесь, безумный, гурия ушла,*

*Его с собою сердце унесла»* [Лейли и Меджнун, с. 78].

В варианте «Сказки Бибильчан» сказочник не описывается внешность падчерицы, но из сказки мы узнаем о том, что она становится настолько красивой, что мачеха не узнает ее.

*«Arvad pəncərədən baxır ki, ay balam, bu gələn görəsən Bibilcandi? <…> mən bunu oxşatmıram axı o qıza»* [Антология, с. 227-228]*.*

*Женщина смотрит из окна и спрашивает себя «Интересно, та которая подходит к дому – Бибильчан? Она же не похожа на эту девушку.*

*Сборы на свадьбу (в русск. бал)*

В отличие от русского сюжета сказки «Золушка», где мачеха и ее дочки идут на бал, пир, гуляние и т. д в азербайджанском сюжете в вариантах «Сказка Бибильчан» и «Красивая Фатма» мачеха и ее дочки идут на свадьбу. В варианте сказки «Красивая Фатма» падчерица просит мачеху, чтобы ее забрали с собой, но мачеха отказывается, а в варианте «Сказки Бибильчан» ничего не говорится об этом. Сказочник повествует о том, что в деревне проводится свадьба, мачеха поручив задания Фатме, уходит вместе со своей дочерью.

*«Фатманын аналығы да кечəл гызыны кеjиндириб-кечиндириб тоjа кедирди. Көjчəк Фатма да аналығына jалвар-jахар елəди ки, тоjа ону да апарсын. Аналығы гоjмады ки, гоjмады, деди:*

*-Бирҹə сəнин jерин əскик иди, гахыл отур jериндə, онсуз да сəнин палтарын нə кəзир ки, кеjиниб кeдəсəн»* [Азербайджанские сказки, с. 23].

*Мачеха Фатмы с лысой дочкой готовилась на свадьбу. Красивая Фатма стала просить-умолять мачеху, чтобы ее тоже взяли. Но мачеха отказалась.*

*-Только тебя не хватало, сиди дома, все-равно у тебя нет одежды. Фатма не знала, что ей делать.*

*«Kətdə toy olur, qızı götürüf gedir»* [Антология, с. 228]*.*

В деревне проводят свадьбу, она (мачеха) забирает свою дочь и уходит.

За этим же следует мотив, где падчерица получает башмаки, платье и уходит на свадьбу.

В данных вариантах не дается подробное описание одежды падчерицы. Мы узнаем только то, что она надевает «либас» «платье», а также «гызыл башмак» «золотые башмачки».

В сказке Бибильчан роль старухи – дарительницы выполняет юноша, который появляется внезапно. Юноша появляется в сказке всего один раз, и можно сказать, что он выполняет ту же роль помощника как старуха и корова.

*«Arada bir oglan gəlir, sarı atdı. Qıza deyir ki, al bu paltarı gey, toyda oyna, danış, gül»* [Антология, с. 228].

*Вдруг появляется один юноша. Он говорит девушке, надень эту одежду, танцуй на свадьбе, смейся, общайся.*

«В Азербайджане разноцветная сафьяновая обувь была очень распространена. Как женской, так и мужской наиболее широко бытовавшей обувью были башмаки. Женщины чаще носили вышитые башмаки и сапожки с сафьяновыми или суконными голенищами» [Атакишиева, с. 25].

Из древних традиционных обычаев самой распостранненой была свадьба. Свадьба для девушек и женщин в Азербайджане имела важное значение. Это было такое торжество, где люди могли представить себя в лучшем свете, а девушки и женщины использовали различные наряды и украшения, а также красились. В Азербайджане на свадьбах очень часто парни и их мамы присматривали за потенциальной невесткой.

*«Onnan sonrasina gəliflər bunun elciliyini eliyif, qizi alif apariflar, qirx gun, qirx gejə toy eliyiflər, yasiyiflar»* [Антология, с. 229].

*После этого пришли, засватали девушку, сорок дней и сорок ночей делали свадьбу, да стали жить-поживать.*

Как видно из вышеприведенного примера, в конце сказки говорится о том, что девушку засватали и сыграли свадьбу. Элемент сватовства является важным в азербайджанском фольклоре и его следует рассмотреть.

Как писал Оруджев в своей работе «Азербайджанские национальные свадебные традиции», объединены друг с другом в одну систему, которая в основном состоит из трех частей:

1. Этапы досвадебной церемонии.

2. Свадебная церемония.

3. Этапы послесвадебной церемонии [Оруджев]

В варианте «Красивая Фатма» сын падишаха отправляет своих людей в дом Фатмы, чтобы те подготовили невесту к свадьбе. Но когда люди со стороны жениха приходят в невестин дом, они замечают, что эта не та девушка.

*«Оғлан тоj тəдарүkү көрүб Фатманы ҝəлин ҝəтирмəк үчүн өз адамларыны ҝөндəрди ки, гызын башыны бəзəсиннəр»* [Азербайджанские сказки, с. 24].

*Юноша отправил своих людей для того, чтобы подготовили невесту к свадьбе.*

Из продолжения сказки мы узнаем, что под «своими людьми» подразумевается дружка со стороны жениха, а также енгя.

*«Jенҝəлəр, сағдышлар, солдушлар ҝəлдилəр ки, гызын башыны бəзəjиб кəлин апарсынлар, ҝөрдүлəр ки, гыз о гыз деил»* [Азербайджанские сказки, с. 25].

*Енгя, дружка пришли для того, чтобы увезти невесту, но увидели, что это не та девушка.*

В данном варианте мы встречаем *«енгя»* *«сағдыш»* *«солдуш».* Подробно рассмотрим каждый из них.

*Енгя*

В старину в помощь молодоженам направляли умудренную опытом женщину-енгя, в обязанности которой входило объяснить девушке, что представляют собой интимные отношения, поскольку молодежь была лишена какой бы то ни было информации об этом процессе. По традиции, енгя готовила молодым брачное ложе, учила девушку «премудростям» брачной жизни, после чего удалялась в другую комнату.

Эльчин А. в своей книге «Азербайджанская свадьба», пишет о том, что енгя дает на месте нужные советы. В сравнении с енгой со стороны жениха енгя со стороны невесты более активна. Ее работа считалась очень сложной и ответственной. В некоторых местах ограничивались только енгой со стороны невесты. Полагается, что эта женщина является преемницей «гамхатун» у древних тюрков, которая выполняла ту же работу [Асланов, с. 225].

«Гам – теоним. Слово хатун тоже древней формы. Это женщины, выступающие в шаманских играх вместе с мужчинами-исполнителями» [Асланов, с. 225].

Хатун (перс. خاتون‎ — Khātūn, тур. Hatun, тат. хатын, монг. хатан) — женский титул, аналогичный мужскому титулу «хан», широко использовавшийся в Тюркском каганате, Монгольской империи и Османской империи. Приблизительно соответствует западным титулам «императрица», «царица», «королева» [<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1409610>].

«Среди людей, женщин имеющих особый опыт, звали «еленгясы» «гялинбачи» «енгяханум» [Асланов, с. 225]. Если дословно переводить «еленгясы» — «енгя среди народа» «гялинбачи» — невестка (обращение к невесте сестёр и братьев жениха или мужа). Обращение ханум в азербайджанском языке *xanım* [ханым] — (девушка, женщина) употребляется ко всем лицам молодого и пожилого поколения женского пола.

В Гяндже в конце свадебной церемонии, енгя со стороны невесты и жениха за проделанный труд дарили особую хончу “Енгяйолу” (поднос с подарками) из ткани, ноcков, полотенец и сладостей [Асланов, с. 226].

*Дружка – sağdış[[61]](#footnote-61), soldış[[62]](#footnote-62)*

В азербайджанской традиции, сидящие справа и слева от невесты и жениха, четверо холостых дружек участвуют в свадебном мероприятии и стараются, чтобы свадьба прошла интересно и дисциплинированно. В некоторых регионах, если есть дружка со стороны невесты и жениха, то нет надобности в енгя. «Постельные» функции енгя в таком случае выполняет свекровь или другие взрослые родственницы девушки.

Э. Асланов в своей работе «Азербайджанская свадьба» указывает, что их участие на свадебном мероприятии важно также для безопасности невесты и жениха, а именно, во время свадьбы «друзья жениха» вооружались, надевали на руку красную материю, не отрывались от новобрачных, наблюдали за ними, а также защищали их [Асланов, с. 173].

Есть такое соображение, что, согласно исламской религии, они олицетворяют двух невидимых ангелов, которые защищают человека.

В варианте из сборника «Азербайджанские сказки» именно енгя и дружке удается распознать настоящую невесту. Этому способствуют дети и петух, которые выдают местонахождение падчерицы. В «Антологии азербайджанского фольклора» эту функцию выполняют дети, а в «Азербайджанских сказках» петух.

*«Fatma bajim təndirdə,*

*Əl-ayagi kəndirdə»* [Антология, с. 229]*.*

*Сестра Фатма в тендире[[63]](#footnote-63)*

*Руки-ноги связaны.*

«Ҝ*үн чых, ҝүн чых,*

*Kəhəр аты мин чых,*

*Кечəл гызы евдə гоj,*

*Сачлы гызы ҝөтүр гач»* [Азербайджанские сказки, с. 25].

*Выйди солнце, выйди*

*Сядь на гнедую лошадь и поскачи,*

*Оставь лысую девушку дома,*

*А другую девушку возьми и убеги.*

До самого главного момента в жизни – свадьбы осуществляются определенные подготовительные этапы.

«Обычно после того, как парень, увидевшись и договорившись с девушкой, которую видел у родника, на каком-либо торжестве или же выбранную по совету семьи, выполнялся обычай «Смотрины девушки». «Смотринами девушки» называется мера перед сватовством, которую мать парня или его старшая сестра предпринимают в случае отсутствия достаточной информации о семье девушки после того, как парень высказывает родителям желание жениться. В отдельных регионах нашей страны это мероприятие до сватовства называлось «смотринами девушки», «просмотром девушки» и т.д.» [Асланов, с. 132].

А. Аббасова в своей статье «Азербайджанский обрядовый фольклор: Свадебные обычаи и традиции (на основе кельбаджарских образцов)» отмечает, что «После смотрин осуществлялось «Сватовство», которое состояло из двух этапов. «Первое сватовство называлось женским сватовством. При этом сватовстве, собравшись, из дома парня в дом девушки приходили родственницы парня. *<…>* Женщины, поговорив с матерью девушки и получив согласие, звали девушку и спрашивали ее мнение. Кроме того, смотрели на девушку и выясняли наличие или отсутствие какого-либо недостатка. Потом договаривались о конкретном дне для большого сватовства. На большое сватовство шли избранные старейшины со стороны парня. На большое сватовство в дом девушки несли две хончи. В одном из них была шаль или платок красного цвета, конфеты, сладости. В другую хончу клали золотое кольцо или же золотые часы тому, кто даст «добро» — согласие девушки [Аббасова, с. 398]. Обычно этим человеком был отец девушки, но в некоторых регионах «согласие» давал брат или дядя.

Брак занимает очень важное место в сказке. «Он означает соприкосновение с другим родом, требующее поддержки со стороны сил материнского рода. Помощь падчерице материнского рода как силы фантастической оказывается сильнее реальной помощи мачехи своим дочерям» [Мелетинский, с. 158]. В «Сказке Бибильчан», падчерица выходит замуж за сына падишаха[[64]](#footnote-64) при этом меняет свой социальный статус.

*«Qıza elçi gəliflər ki, kimin ayağına gəlsə, onu şah oğlu Şah Abbasa [[65]](#footnote-65)alajayıx»* [Антология, с. 228].

*К девушке приходят свататься и говорят: «Кому подойдет башмак, засватаем за сына шаха Шах Аббаса.*

В данном варианте в качестве сына падишаха выступает иранский шах Шах Аббас, который очень часто встречается в сказках.

Как можно увидеть, половозрастной статус также является одной из важных характеристик сказочного персонажа. Падчерица, выходит замуж за шаха, а значит переходит в другую половозрастную группу.

Преждевременная смерть родной матери, женитьба отца девушки на другой женщине, испытания, которым подвергается падчерица, беспомощность отца, который не может что-то сделать - за всеми этими мотивами скрываются очень древние представления, а именно то, что материнский род помогает девушке в обретении счастья.

# **Заключение**

В результате сопоставления сказок русской и азербайджанской традиции мы можем сделать вывод о том, что в азербайджанской сказочной традиции рассматриваемый сюжет имеет отсылки к Корану. Главная героиня уподобляется гурии, и как мы выяснили главным аргументом существования райских дев являются аяты из Корана. Фразеологическая единица, «Буду твоей жертвой», используемая в сказке также происходит от традиции жертвоприношения в Исламе. Результаты проведенного исследования показали, что Коран, являющийся в первую очередь, Священной книгой мусульман, влиял на творчество наших сказителей и являлся важным источником для азербайджанских сказок, что привело к различиям в художественной репрезентации русских и азербайджанских волшебных сказок.

Значительные отличия удалось отыскать в описании внешнего облика падчерицы в русской и азербайджанских сказках. В азербайджанской традиции, в отличие от русской сказочники, подробно описывая внешний облик героини создают эталонной портрет восточной красавицы, который представлен не только в фольклоре, но и в азербайджанской литературе, что свидетельствует о том, что книжное влияние также самым непосредственным образом повлияло на способы художественной характеристики женских персонажей азербайджанских сказок.

В сказках сохранились следы обрядов и обычаев. Мероприятия, посещаемые героиней (церковь, бал, пир, гуляние, метище, бесёда, вечеринка), значительно отличаются от тех, которые посещает героиня в азербайджанских сказках (свадьба). Для носителей культуры это конкретные реалии. Женщина - енгя, готовившая молодым брачное ложе, и являющая свидетельницей для невесты (доказательством ее невинности и чистоты) отсутствует в русских сказках.

Сказка имеет элементы, указывающие на связь с древним матриархальным культом. Посредством взаимодействия с ними героиня устанавливает границы между мирами, а её волшебные предметы помогают преодолевать эти границы. Женские духи рода, которые выступают в образе животных и растений, в русских и азербайджанских сказках помогают девушке выйти удачно замуж и обрести счастье (в азерб. сюжете «падишах, в русск. королевич/князь/царевич).

**Библиография**

**Тексты**

Афанасьев - Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трех томах. Т. I-HI. Подгот. текстов, предисл. и примеч. В. Я. Проппа. М., 1957.

Багрий, Зейналлы – Азербайджанские тюркские сказки / Перевод, ст. и коммент. А. В. Багрия и Х. Зейналлы. М.: Асаdemia, 1935.

Сказки Ленинградской области. Собр. и под- гот. к печати Владимир Бахтин и Пелагея Ширяева. Л., 1976.

Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Издание Управления Кавказского учебного округа. Вып. IV. Тифлис, 1884. 556 с.

Сказки Орловской губернии: Из собр. сказок Иосифа Федоровича Каллиникова / Лит. обраб. Александра Воробьева; Ил. Алексея Шевченко. Орел: Вариант В, 1998. 180 с.

Красноженова М. В. Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красноженовой. Под общ. ред. М. К. Азадовского и Н. П. Андреева. Л., 1937. 200 с.

Митропольская Н. К. Русский фольклор в Литве. Исследования и публикация Н. К. Митропольской. Вильнюс, 1975. С. 125—351.

Ончуков Н. Е. Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. Записки РГО. 1908. Т. XXXIII. 643 с.

Померанцева Э. В. Русские народные сказки. Сост., автор предисл. и примеч. Э. В. Померанцева. М., 1957. 511 с.

Народное творчество Северной Двины. Сост. и вступит, статья В. В. Митрофановой и Л. В. Федоровой. Архангельск, 1966. С. 104—132.

Симина Г. Я. Пинежские сказки. Собраны и записаны Г. Я. Симиной. Архангельск, 1975. 223 с.

Соколова В. К. Сказки земли Рязанской. Подгот. текстов, вступит, статья, коммент. В. К. Соколовой. Рязань, 1970. 127 с.

Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. II. Издал А. М. Смирнов. Записки РГО, 1917. Т. 2. Вып. 2. 1917. С. 507—991.

Русские народные сказки Карельского Поморья. Сост. А. П. Разумова, Т. И. Сенькина. Ред. И. М. Колесницкая. Петрозаводск, 1974. 423 с.

Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. Изд. подгот. В. Г. Базанов и О. Б. Алексеева. Отв. ред. В. Г. Базанов. М.-Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1964. 301 с.

Rüstəmzadə İ. Azərbaycan folkloru antologiyası, XVI kitab (Ağdaş folkloru), Bakı: Səda nəşriyyatı, 2006. 496 s.

Seyidov N. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə. 4 cild. Bakı: Azərnəşr, 1963. 287 s.

Təhmasib M. Ön söz // Azərbaycan nağılları: iki cilddə. Bakı: SSRİ EA AzF, 1941. I Cild. S. 5—32

**Исследования**

Аббасова А. Азербайджанский обрядовый фольклор: свадебные обычаи и традиции (на основе кельбаджарских образцов) / А. Аббасова // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Т. 27 (66). № 3. 2014. С. 397—403.

Азербайджанская национальная одежда: Альбом. М.: Искусство, 1972. 31 с.

Алиева *А.И.* Женские образы в азербайджанских сказках. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1992.

Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И. Русская свадьба: Свадебный обряд на Верхней и Средней Кокшеньге и на Уфтюге. М., 1985. 388 с.

Бернштам Т. А. Обряд «расставания с красотой» (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и Европейской части СССР. — Л., 1982. — С. 43—66.

Бернштам Т. А. Прялка в символическом контексте культуры: (по русским памятникам в музеях) / Т. А. Бернштам // Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб., 1992. С. 14—43.

Геннеп А. Ван. Обряды перехода. М., 2002. 200 с.

Веселова И. С. Тряпичная парадигма, или «в рипках родились, в рипках жили, в рипках и помрем» // Антропологический форум. 2005. 2. С. 289—316.

Гусейнов А.М*.* Функции помощника в азербайджанском фольклоре (на материале сказок и дастанов). Автореф. … канд. филол. наук. Баку, 1992.

Захарова О. Обрядовая пища Кокшеньги / О. Захарова // Кокшеньга. – с. Тарногский Городок (Вологодская обл.), 2015. — 6 июня. — С. 5.

Захарова И.Н., Мачнева Е.Б. История грудного вскармливания народов мира // МС. 2016. №16. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-grudnogo-v.. (дата обращения: 22.05.2022).

Зеленин Д. К. Табу слов у народов восточной Европы и северной Азии. Часть I: Запреты на охоте и иных промыслах. // Сб. МАЭ. Т. VIII. Д, 1929. С. 1—151.

Илькин 2014 – *Илькин Р.* Сюжетный состав азербайджанских сказок // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 27 (66). № 3. 2014. С. 377–383.

Исмайлова. Л Национально-культурная специфика реализации эмотивной регуляции в коммуникативном дискурсе (на материале азербайджанских фразеологизмов). М., 2017. URL: <https://ens.mil.ru/files/morf/military/files/Ismailova_text-diss.pdf?ysclid=l3hrm1kwfb> (дата обращения: 10.05.2022).

Калашникова Р. Б. Бесёды и бесёдные песни Заонежья второй половины XIX века. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1999. 162 с.

Люсин В. Н. Особость архетипов женского/девичьего успеха в русской сказке // Общественные науки и современность. 2000. № 4. С. 88-102.

Каркищенко *Е.А*. Гендерные стереотипы: дискурсивные средства формирования и репрезентации в коммуникативном поведении подростков. Дисс. … канд. филол. наук. М., 2013. (Рукопись). – URL: [www.philol.msu.ru/~ref/dissertatsiya2014/d\_karkishenko.pdf](http://www.philol.msu.ru/~ref/dissertatsiya2014/d_karkishenko.pdf)

Кислуха Л. Ф. Народный костюм Русского Севера XIX-начала XX века в собрании Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» / Л. Ф. Кислуха. Архангельск. М.: Северный паломник, 2006. 272 с.

Кнатц Е. Э. «Метище» — праздничное гуляние в Пинежском районе / Е. Э. Кнатц // Искусство Севера. Л., 1928 Вып. 2. С.188—200.

«Куда ни плюнь — всюду клин…»: прескрипции и культурные смыслы плевания / Бетель, кава, кола, чат. Жевательные стимуляторы в ритуале и мифологии народов мира / Отв. ред. и сост. М. В. Станюкович; ред. А. К. Касаткина. СПб.: МАЭ РАН, 2015. С. 222—242.

Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы. Л., Наука, 1973. 324 с.

Лаврентьева Л. С. О платке / Л. С. Лаврентьева // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы: сб. ст. / отв. ред. Т. А. Бернштам. СПб., 1999. С. 39—52.

Мадлевская Е.Л. Девичья красота и социовозрастной статус девушки в традиционной культуре русских // Традиционные модели в фольклоре, литературе, искусстве: В честь Н.М. Герасимовой. СПб., 1995. URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/madlevskaja2.php?rubr=Reader-articles> (Дата обращения: 10.04.2022).

Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: происхождение образа / Е. М. Мелетинский. М.: Академия Исследований Культуры, 2005. 237 с.

Монхтуяа С. Номинация персонажей русских и монгольских волшебных сказок. Автореф. … канд. филол. наук. М., 2001. URL: <http://www.dissercat.com/content/nominatsiya-personazhei-russkikh-i-mongolskikh-volshebnykh-skazok> (дата обращения: 05.04.2022).

Никифоров А. И. Сказка, ее бытование и носители, в сб. «Русская народная сказка», сост. О. И. Капица, Гиз, М. Л., 1930. С. 7—24.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.

Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. М.: Лабиринт, 2001. 143 с.

Пропп В. Я. Сказка. Эпос. Песня М.: Лабиринт, 2001. 368 с.

Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. М.: Наука, 1974. 216 с.

Сабурова И. Ткачество в Верхкокшеньге / И. Сабурова // Кокшеньга. с. Тарногский Городок (Вологодская обл.), 2006. — 8 июля. — С. 3—4.

СУС – Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука, 1979. – URL: http://ruthenia.ru/folklore/sus/

Тахмасиб М. Х Азербайджанские народные дастаны (средние века). – Баку: Элм, 1972. 398 с.

Физули М. Лейли и Меджнун. М.: Гослитиздат, 1958. 357 с.

Формановская Н. И. Речевой этикет и культура общения / Н. И. Формановская. М.: Высшая школа, 1989. 156 с.

Черноусова И. И. Формула красоты в русских волшебных сказках и былинах // Русская речь. 2012. № 1. С. 93—99.

Щепанская Т. Б. Культура дopoги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв. М., 2003. 528 с.

Тэрнер В. Символ и ритуал: Пер. с англ. М.: Наука, 1983. 277 с.

Монхтуяа С. Номинация персонажей русских и монгольских волшебных сказок. Автореф. … канд. филол. наук. М., 2001. URL: <http://www.dissercat.com/content/nominatsiya-personazhei-russkikh-i-mongolskikh-volshebnykh-skazok> (дата обращения: 05.04.2022).

Ведерникова Н.М. Контаминация как творческий прием в волшебной сказке // Русский фольклор. Т. XIII. Русская народная проза. Л.: Наука, 1972. С. 160—165.

Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974. 255 с.

Мирзоева Х. Контаминация в азербайджанских религиозных сказках / Х. Мирзоева // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы, 2018. №2. С.75—80.

Сафарова Д. Р Своеобразие контаминаций в азербайджанских сказках. 2017. С. 107—113

Aslanov. E Azərbaycan toyu. Bakı: Tutu nəşriyyatı, 2003. 239 s.

# Əliyev. R. Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər. Bakı: Elm, 1992. 119 s.

Orucov T. Toy adətləri: Ənənə və mərasim konteksi. Bakı: Dədə Qorqud, 2018. № 2. s. 97—107.

# Rüstəmzadə İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi (Aarne-Tompson sistemi əsasında). Bakı: Elm və təhsil, 2013. 368 s.

# Quliyev M. Aşıq yaradıcılığı və dastanlar Şərq poetikası və islami dəyərlər baxımından. Bakı: Elm və təhsil, 2016. 403 s.

**Словари**

Квятковский А.П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М.: Советская энциклопедия, 1966. URL: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/kps/kps-0961.htm> (Дата обращения: 12.04.2022).

Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1980. Т. 1. А—К. 672 с.

Словарь русских народных говоров. Вып. 33: Протка—Разлука. 2003. 361 с.

Словарь русских народных говоров. Выпуск 10. Заглазки—Заросить. 1974; 2002. 392 с.

Qurbanov A. Azərbaycanlı adları lüğəti. Bakı: Gənclik, 2002. 108 s.

**Интернет-ресурсы**

Агдаш. URL: https://slovar.cc/enc/bse/1970345.html (Дата обращения: 01.01.2022).

Большая Советская Энциклопедия. Китаби Деде Коркут. URL: <http://bse.sci-lib.com/article061550.html> (Дата обращения: 02.05.2022).

Гянджабасар. URL: https://azerbaijan.az/ru/related-information/221 (Дата обращения: 01.01.2022)

Гянджинское ханство. URL: https://gufo.me/dict/bse/Гянджинское\_ханство (Дата обращения: 14.04.2022).

Литературный энциклопедический словарь. Лейли и Меджнун. URL: [https://literary\_encyclopedia.academic.ru/6345/«ЛЕЙЛИ\_И\_МЕДЖНУН](https://literary_encyclopedia.academic.ru/6345/) (Дата обращения: 02.05.2022)

Мусульманские имена: словарь справочник. URL: <https://www.e-reading.club/bookreader.php/1026648/Musulmanskie_imena.html> (Дата обращения: 01.05.2022).

Значение имени Фатма. URL: [https://obastan.com/fatma/550622/?l=az ] (Дата обращения: 02.05.2022).

Хатун. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1409610> (Дата обращения: 15.04.2022).

1. «**ДАСТА́Н** (фарси) — эпический жанр в литературах и фольклоре Ближнего и Среднего Востока и юго-восточной Азии; обычно — литературная обработка сказочных сюжетов, легенд и преданий. Д. бывают прозаические, стихотворные и смешанные (последовательное чередование прозы и стихов). Стих Д. двух типов: 11-сложный и 7—8-сложный. В классических тюркоязычных литературах Д. называются отдельные романтические поэмы (например, “Лейли и Меджнун”, “Хосров и Ширин”, “Искандер-наме” Низами) или главы из больших эпических поэм (например, из «Шахнаме» Фирдоуси)» [Квятковский, с. 96]. [↑](#footnote-ref-1)
2. Если для русской сказочной традиции характерно ведение сюжетной линии, связанной с одним главным героем, от начала до конца без переключений на другие (это в свое время отметил В.Я. Пропп в «Морфологии сказки» Пропп 1928), то для азербайджанской – параллельная разработка нескольких «биографических» линий и постоянное переключение с одной на другую является нормой, что в итоге привело к формированию в языке сказки «переходных» формульных стереотипов, ср.: «Оставим его со своим горем, а теперь я расскажу вам о младшем сыне падишаха Мелик-Мамеде» [Ахундов, с. 51], «Пусть отец и дочь останутся пока у себя, а я расскажу вам о Местане» [Ахундов, с. 65], «Пусть Нигяр-ханум побудет пока одна в замке, а я расскажу вам о матери Местана» [Ахундов, с. 71] и др. [↑](#footnote-ref-2)
3. Афанасьев - Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в трех томах. Т. I-HI. Подгот. текстов, предисл. и примеч. В. Я. Проппа. М., 1957. [↑](#footnote-ref-3)
4. Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. Изд. подгот. В. Г. Базанов и О. Б. Алексеева. Отв. ред. В. Г. Базанов. М.-Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1964. 301 с. [↑](#footnote-ref-4)
5. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Издание Управления Кавказского учебного округа. Вып. IV. Тифлис, 1884. 556 с. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ончуков Н. Е. Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. Записки РГО. 1908. Т. XXXIII. 643 с. [↑](#footnote-ref-6)
7. Сборник великорусских сказок архива Русского географического общества. Вып. II. Издал А. М. Смирнов. Записки РГО, 1917. Т. 2. Вып. 2. 1917. С. 507—991. [↑](#footnote-ref-7)
8. Сказки Орловской губернии: Из собр. сказок Иосифа Федоровича Каллиникова / Лит. обраб. Александра Воробьева; Ил. Алексея Шевченко. Орел: Вариант В, 1998. 180 с. [↑](#footnote-ref-8)
9. Красноженова М. В. Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красноженовой. Под общ. ред. М. К. Азадовского и Н. П. Андреева. Л., 1937. 200 с. [↑](#footnote-ref-9)
10. Померанцева Э. В. Русские народные сказки. Сост., автор предисл. и примеч. Э. В. Померанцева. М., 1957. 511 с. [↑](#footnote-ref-10)
11. Народное творчество Северной Двины. Сост. и вступит, статья В. В. Митрофановой и Л. В. Федоровой. Архангельск, 1966. С. 104—132. [↑](#footnote-ref-11)
12. Соколова В. К. Сказки земли Рязанской. Подгот. текстов, вступит, статья, коммент. В. К. Соколовой. Рязань, 1970. 127 с. [↑](#footnote-ref-12)
13. Симина Г. Я. Пинежские сказки. Собраны и записаны Г. Я. Симиной. Архангельск, 1975. 223 с. [↑](#footnote-ref-13)
14. Митропольская Н. К. Русский фольклор в Литве. Исследования и публикация Н. К. Митропольской. Вильнюс, 1975. С. 125—351. [↑](#footnote-ref-14)
15. Сказки Ленинградской области. Собр. и под- гот. к печати Владимир Бахтин и Пелагея Ширяева. Л., 1976. [↑](#footnote-ref-15)
16. Seyidov N. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə. 4 cild. Bakı: Azərnəşr, 1963. 287 s. [↑](#footnote-ref-16)
17. Rüstəmzadə İ. Azərbaycan folkloru antologiyası, XVI kitab (Ağdaş folkloru), Bakı: Səda nəşriyyatı, 2006. 496 s. [↑](#footnote-ref-17)
18. Записано в Шенкурском уезде Архангельской губ. Борисовым. [↑](#footnote-ref-18)
19. Записано в Казани. [↑](#footnote-ref-19)
20. Зап. Г. Я. Симиной от Акулины Владимировны Поликарповой — жительницы деревни Кеврола (околок Поликарпово), 78 лет, неграмотной. Родом она из деревни Немнюги. [↑](#footnote-ref-20)
21. Записано в Кадниковском уезде Вологодской губернии в 1907 г. [↑](#footnote-ref-21)
22. Зап. от Елизаветы Ивановны Сидоровой 70 л. в 1957 году в Кузомени, Терского района, Мурманской области. [↑](#footnote-ref-22)
23. Зап. от Кристины Лукиничны Талых 74 г. в 1964 году в Оленице, Терского района, Мурманской области. [↑](#footnote-ref-23)
24. Зап. от П. И. Сютина Э. В. Померанцевой. [↑](#footnote-ref-24)
25. Зап. в 1929 году от Чичаевой Е.И. [↑](#footnote-ref-25)
26. Зап. от Д. С. Барановской, 36 лет, д. Милюнай Рокшинского района, 11.07.1966. [↑](#footnote-ref-26)
27. Платье. [↑](#footnote-ref-27)
28. Вычистить, содрать шелуху. [↑](#footnote-ref-28)
29. Сарафан из кумача. [↑](#footnote-ref-29)
30. Инструмент для вспахивания земли. [↑](#footnote-ref-30)
31. №25 «Пульница-слинница» зап. от Кристины Лукиничны Талых 74 г. в 1964 году в Оленице, Терского района, Мурманской области. №53 «Пуля-слина, опойцата шуба» зап. от Елизаветы Ивановны Сидоровой 70 л. в 1957 году в Кузомени, Терского района, Мурманской области. [↑](#footnote-ref-31)
32. Зап. от Павлы Васильевны Микковой, 69 лет, в д. Поньгома. [↑](#footnote-ref-32)
33. Записана в Явдомозере, от старушки. Олонецкая губерния. [↑](#footnote-ref-33)
34. Постряпушка из пшеничной крупы. [↑](#footnote-ref-34)
35. Зап. в казачьей станице Слепцовской, Сужнецкого округа, Терской области (ныне Ингушетия). Записал заведующий двухклассных училищ Семёнов. [↑](#footnote-ref-35)
36. Зап. от Павлы Васильевны Микковой, 69 лет, в д. Поньгома. [↑](#footnote-ref-36)
37. Бабичева Л. В., 43 года, с. Пашский Перевоз, Пашский район, Ленинградская область № 8, 9. [↑](#footnote-ref-37)
38. DTxt14-055\_Arch-Lesh\_14-07-06\_SaukovaSM [↑](#footnote-ref-38)
39. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис-Махачкала, 1881—1929. Вып. 16, отдел 1. С. 181—194. Зап. в казачьей станице Слепцовской, Сужнецкого округа, Терской области (ныне Ингушетия). Записал заведующий двухклассных училищ Семёнов. [↑](#footnote-ref-39)
40. Архангельск, обл., Карпогорск. р-н, дер. Покшеньга. А. Е. Сивкова 21 г. 6 VII 1927. ИРЛИ, Л. 2118. [↑](#footnote-ref-40)
41. DTxt21-12\_Arch-Velsk\_21-07-09\_BulatovaLV [↑](#footnote-ref-41)
42. Сказки Ленинградской области. Собр. и под- гот. к печати Владимир Бахтин и Пелагея Ширяева. Л., 1976. Бабичева Л. В., 43 года, с. Пашский Перевоз, Пашский район, Ленинградская область. [↑](#footnote-ref-42)
43. Записано Н. Г. Мартюшовой и А. М. Поповой от А. И. Арефиной — 54 лет, д. Усть-Морж, Моржегорского сельсовета, Виноградовского района, Архангельской области, 1963 г. [↑](#footnote-ref-43)
44. Сказки Терского берега Белого моря. Изд. подгот. Д. И. Балашов. Л., 1970. Зап. от Елизаветы Ивановны Сидоровой 70 л. в 1957 году в Кузомени, Терского района, Мурманской области. [↑](#footnote-ref-44)
45. Сказки Терского берега Белого моря. Изд. подгот. Д. И. Балашов. Л., 1970. Зап. от Кристины Лукиничны Талых 74 г. в 1964 году в Оленице, Терского района, Мурманской области. [↑](#footnote-ref-45)
46. Кандиковский уезд Вологодской области, 1907. [↑](#footnote-ref-46)
47. Очень. [↑](#footnote-ref-47)
48. В рождественские праздники «паны» — выхватка. Кавалерам её припевают, они «выхватывают» (приглашают) девушек. Когда разберутся все, поют «При святом вечере Васильевском». Ходили парами. Эти песни использовались и на свадебных обрядах. [↑](#footnote-ref-48)
49. Мез3-56. [↑](#footnote-ref-49)
50. Онеж1-56 [↑](#footnote-ref-50)
51. ИРЛИ, № 2360, 2375—2377. [↑](#footnote-ref-51)
52. Архангельск, обл., Мезенск. р-н, дер. Дорогая Гора. П. С. Юрьева 78 л. 3 VIII 1958. ИРЛИ, № 2081. — № 116—120 являются примерами того, как ведущая тема (отношение молодки к будущей родне) по-разному решается в текстах-варнаптах, взятых пз разных областей с небольшими временными интервалами. [↑](#footnote-ref-52)
53. Сказки Красноярского края. Сборник М. В. Красноженовой. Под общ. ред. М. К. Азадовского и Н. П. Андреева. Л., 1937. Зап. в 1929 году от Чичаевой Е.И. [↑](#footnote-ref-53)
54. ГЯНДЖАБАСАР (территория бывшего Гянжинского ханства). В Гянджабасар входят несколько районов Азербайджана, имеющих не только общую историю, но и объединенных схожими климатическими и географическими условиями [<https://azerbaijan.az/ru/related-information/221>].

    Гянджинское ханство ([азерб.](https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/57125) *Gəncə xanlığı*) — Азербайджанское феодальное государство 18 — начала 19 вв. Первым ханом Г.х. был наследственный держатель земель в зоне Гянджи — Шахверди хан Зияд оглы, боровшийся в середине 18 в. против Иранского Надир-шаха. Г. х. находилось в долине р. Кура с центром в городе-крепости Гянджа (ныне Кировабад).

    [https://gufo.me/dict/bse/Гянджинское\_ханство]. [↑](#footnote-ref-54)
55. Агдаш ([азерб.](https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/57125) *Ağdaş*)— город, центр Агдашского района Азербайджанской ССР, на Ширванской равнине, в 10 км к С.-В. от железнодорожной станции Ляки на шоссе Тбилиси - Баку. 12,6 тыс. жителей (1968). [https://slovar.cc/enc/bse/1970345.html]. [↑](#footnote-ref-55)
56. Исрафил Тагизаде (Охотник Пирим, Волшебное кольцо, Искендер Зульгарнейн, Сон, Красивая Фатма, Оххай и Ахмед, Змея и девушка, Два товарища) [Азербайджанские сказки, с. 287] [↑](#footnote-ref-56)
57. Меджлис (дословно «собрание») [↑](#footnote-ref-57)
58. [https://obastan.com/fatma/550622/?l=az ] [↑](#footnote-ref-58)
59. **«Китаби деде Коркуд»,**«Китаби дедем Коркуд ала лисани таифеи огузан» («Книга моего деда Коркуда на языке племени огузов»), письменный эпический памятник огузских племён, позднее вошедших в состав туркменского, азербайджанского и турецкого народов. Известен в 2 записях: Дрезденская рукопись, состоящая из 12 сказаний (героических дастанов), и Ватиканская рукопись из 6 сказаний. Полный перевод памятника на русский язык, осуществленный в 1922 В. В. Бартольдом, был опубликован в 1962 под редакцией В. М. Жирмунского и А. Н. Кононова. Эпос неоднократно издавался также в Турции, где ему посвящена обширная литература. В 1952 исследователь Этторе Росси опубликован комментированный перевод на итальянский язык и факсимиле второй рукописи «**«Китаби деде Коркуд»»,** обнаруженной им в Ватиканской библиотеке; её текст почти не отличается от текста Дрезденской рукописи. Эпос открывается Введением, в котором даются сведения о легендарном мудреце и сказителе Коркуде. В эпосе нет единого сюжета. Каждое из 12 сказаний сюжетно самостоятельно, но 10 сказаний более тесно связаны между собой и составляют некий цикл описания героических подвигов огузских богатырей. Во многих сказаниях повторяются одни и те же имена: хан огузов Баюндур, его зять, богатырь Казан, его сын Аруз и др. Основное содержание эпоса - война огузских богатырей с «неверными» за утверждение своей власти на завоёванных кавказских землях. Следы эпоса обнаруживаются, впрочем, на древней родине огузов - в Центральной и Средней Азии (легенды и предания о Коркуде сохранились, например, среди киргизов, казахов и др.). Очевидно, интеграция огузского героического эпоса происходила ещё на Востоке. Окончательно эпос сложился, по-видимому, в Азербайджане, где огузы жили более компактно» [http://bse.sci-lib.com/article061550.html ]. [↑](#footnote-ref-59)
60. «ЛЕЙЛИ́ И МЕДЖНУ́Н», литературно-фольклорный памятник народов Ближнего, Среднего Востока и Юго-Восточной Азии о трагичной любви юноши-поэта, прозванного Меджнуном (одержимым) и жившего якобы в конце VII — начале VIII вв. Все арабские источники, говоря о Меджнуне, имели в виду его поэтический талант. Позднейшие распространители сюжета (главным образом персоязычные и тюркоязычные авторы) делали упор на вдохновлявшую поэта любовную коллизию. Низами — первый поэт, который оформил разрозненные письменные и фольклорные материалы в стройную поэму на персидском языке (завершена в 1188). Поэмы под тем же названием создали Амир Хосров Дехлеви и Абдуррахман Джами — на персидском языке, Алишер Навои — на староузбекском языке, Физули — на азербайджанском языке. Туркменский поэт Нурмухамед-Гариб Андалиб придал своему подражанию форму дастана, в котором стихи перемежаются с прозой. Поэма прошла этап фольклоризации у многих народов, также приняв форму дастана. Она оказала огромное влияние на развитие т. н. новеллистических дастанов «Ашиг-Гариб», «Зохра и Тахир» и др. [https://literary\_encyclopedia.academic.ru/6345/«ЛЕЙЛИ\_И\_МЕДЖНУН ] [↑](#footnote-ref-60)
61. в свадебном обряде: лицо, сопровождающее и сидящее справа от жениха или невесты; дружка, шафер [<https://obastan.com/sa%C4%9Fd%C4%B1%C5%9F/624243/?l=az>] [↑](#footnote-ref-61)
62. шафер, дружка (один из близких друзей жениха, который во время свадьбы находится рядом с ним с левой его стороны) [<https://obastan.com/sold%C4%B1%C5%9F/626415/?l=az>] [↑](#footnote-ref-62)
63. глубокая печь для выпечки лаваша и чурека [↑](#footnote-ref-63)
64. В нек-рых странах Ближнего и Среднего Востока: титул монарха (напр. бывших турецких султанов), а также лицо, носящее этот титул. [<https://gufo.me/dict/ozhegov/%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%88%D0%B0%D1%85?>]. [↑](#footnote-ref-64)
65. Аббас I, по прозванию Великий, — седьмой повелитель Персии из династии Сефидов, род. 1557, был младший сын шаха Мохаммеда Ходабенде и при его кончине (1585) занимал уже должность хорасанского наместника.   
     [<https://gufo.me/dict/brockhaus/%D0%90%D0%B1%D0%B1%D0%B0%D1%81_I_%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B9?>]. [↑](#footnote-ref-65)