

Философский словарь / Под ред. И.Т.Фролова. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1987.
Ярмахова Е.А. Лингвокультурный типаж «английский чужаки»: Автореф. дис. ...канд.
филол. наук. – Волгоград: ВГПУ, 2005. – 11 с.

Connor S. Theory and Cultural Value. – Oxford: Basil Blackwell, 1992. – 276 p.

JF – The Jargon File, version 4.4.7 [Electronic resource] – 29.12.2003. // <http://www.catb.org/~esr/jargon/> © Лутовинова О.В., 2006

Маргарита Надель-Червиньска
Катовице, Польша

СЕМАНТИКА ГОРЫ В ПОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ЕВРОПЕЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Abstract

The Mountain is considered to be one of the most significant and substantial fragments (conceptospheres) of the primitive picture of the world. The author analyses this mythopoetic complex by comparing concepts of The Mountain in different cultures, in a number of linguo-cultural contexts of ethnic environment.

Каждый фольклорный фонд во всех своих проявлениях, будучи национальным культурным и языковым явлением, представляется огромным по своему объему и значимости лингвокультурологическим материалом, возможности и методы исследования которого поистине неисчерпаемы. С одной стороны, фольклор всегда был хранилищем архаического свода народных знаний (мифологических, практических, ритуальных, магических), с другой – именно посредством фольклора знания эти закреплялись и передавались изустно из поколения в поколение, на уровне вербальном и на уровне невербальном.

Частично утраченное, полузабытое и приблизительно, а иногда и ложно, понимаемое сегодня нами национально-культурное наследие того или иного народа и создает порой трудноразрешимые загадки как для лингвистов, так и для культурологов. И хотя для данного этапа развития языков и культур фольклорное наследие кажется подчас не столь актуальным, вне этого проявления народной лингвокультурной общности описание современной «культуросферы», а также «концептосфер» (термины Д. Лихачева) как одного национального социума, так и, в сопоставлении, разных, оказалось бы неполным и, возможно, в части своей даже недостоверным.

В совокупности фольклорных текстов каждой национальной культуры воссоздается в значимых деталях и частностях традиционная картина мира, которая характерна именно для данной ментальности – менталитета носителя этой культурно-языковой традиции. В сопоставлении же фрагментов восприятия объективной картины мира носителями разных фольклорных традиций и выявляется те общие черты и те различия, что характерны для нашего понимания «национального»,

самобытного и оригинального.

Для архаического мышления и поведения любого европейского этноса основой является, если обратиться к теории аналогового мышления и когнитивному методу образной рациональности Лакоффа – Джонсона (1980), прежде всего *метафора*. Архаике человеческого сознания свойственен образно-рациональный метод освоения окружающего мира, а потому именно *метафора* (Однако термин *метафора* – в контексте анализируемого в наших работах традиционного (фольклорного) материала – в целом не созвучен нашей концепции *метаязыковой системы языка фольклора*. Системы, имеющей не только собственные, мифологические в основе своей, *статику* и *динамику*, но также поддающуюся многоуровневому декодированию. Терминология Лакоффа – Джонсона, Лихачева и т.п. использованы в данной статье, чтобы показать, насколько и каким образом описываемый нами материал вписывается в круг современных исследований по когнитивной лингвистике. Так, напр., *традиционный смысл* и *метазнак языка фольклора* мы могли бы соотнести как *сферу-источник* и *сферу-мишень*) (в контексте традиционного мироощущения назовем ее, однако, *метазнаком семантического языка фольклора* – *Семантический язык фольклора* был введен как термин и описан как объект лингвистического исследования П. Червинским, в его монографии под тем же названием (Ростов-на-Дону, 1989) связывает в народной речи такие сущностно различные понятия, как, напр., *смерть* = *лиса* = *мышь* = *сова* или *мужская креативность* = *мужское семя* = *зерно* = *монеты* = *деньги* = *богатство*. Тем самым, в языке традиции, имеющим в своей основе древние представления о *мире-мифе* и мифологической *модели мира*, сливаются воедино и эмоциональные переживания этнического коллектива, и относительно беспристрастное отражение окружающей человека действительности (также преломленное через *мифологическое* – своеобразное «увеличительное стекло» гиперболизации микрокосма-социума).

Для архаики коллективного сознания, восходящего на метаязыковом уровне к архетипическому коллективному бессознательному, тем не менее, не свойственна индивидуальная метафоризация объектов живой и неживой природы, атрибутивного контекста быта, хозяйственной деятельности, отношений в социуме. Не индивидуальное, а именно коллективное воображение связывает в народной речи и национальном сознании самым неожиданным образом, казалось бы, несовместимые и несоотносимые концепты.

Однако связываются эти концепты на основании общего коллективного опыта, до определенной степени и объективного, и универсального. Поэтому любой национальный *язык фольклора*, или *язык традиции*, составляет определенный набор смысловых универсов (в нашем понимании – *традиционных смыслов* этого языка). Каждый из них может реализоваться – на уровне речи – в целом ряде *метазнаков*, или единиц того же традиционного языка, всегда сохраняя при этом глубинную

семантику (мифологическое, архетипическое). Сакральное представление о модели мира, тем самым, кодируется на уровне метазнаков традиции. Сохраняя внутренний семантический комплекс, они всегда содержат поэтому в себе информацию неоднозначную, разноуровневую и возможно реализуемую в разных *семантических кодах языка традиции*. Оттого внешне простой по форме традиционный текст всегда оказывается очень сложным для описания и декодирования (О возможности которого мировая лингвистика узнала благодаря работам Вл. Проппа (1928, 1946 и др.)).

Поскольку *гора* является одним из наиболее значимых, ярких и содержательных, фрагментов (или концептосфер) примитивной картины мира, то анализ данного мифосемантического комплекса, на наш взгляд, весьма интересен. Не менее важен при этом сопоставительный аспект представлений о *горе* в разных национальных традициях, т.е. лингвокультурный контекст ближайшего этнического окружения.

Семантическое пространство гор в польской народной сказке. Для семантического контекста польской народной сказки, как и для сказок иных славянских традиций, особенно актуально *пространство гор* как некая значимая для метаязыковой системы основного мифа мифоязыковая категория. *Пространство гор*, как и сама мифологема *гора*, связано в текстах сказок и в народных представлениях также с *пространством леса*. Оба этих пространства враждебны для человека, а потому окружены магией тайны. С ними связаны, в частности, разные страхи, легенды и суеверия, которые живы в народной памяти и сегодня. В связи с этим мы предполагаем рассмотреть прежде всего сюжеты о *горах*, характерные для традиции силезского фольклора [*W skarbnikowym królestwie*, 1990]. Среди них о *Sobotniej Górze* (*Sobotnia Góra*, *Sobotka* – masyw górski niedaleko Świdnicy na Dolnym Śląsku. We wczesnym średniowieczu to była góra zamieszkania Ślążan, polskiego plemienia), в литературной обработке Р. Зморского, шахтерские легенды о *скарбнице* и *проделках дьявола*, в обработке Я. Барановича и Г. Морчинка, а также другие сюжеты, бытующие на горных приисках, в обработке К. Добкевичовой и иных писателей.

Во всех этих сказках и легендах *гора* и *горы*, к которым относятся и *высокие места* (равнинные возвышенности), представляют собой локализацию пространственную. Такими значимыми локусами в силезских сказках и легендах, напр., становятся: 1) **место, где находятся горы** (юг Польши; *Силезия*; *Татры* – как пограничье с Чехией и Словакией; силезский бассейн, где добываются полезные ископаемые – начиная с железной руды и кончая золотом, серебром, хрусталем, драгоценными камнями); 2) **место, вокруг гор** (зеленые долины, обрабатываемые поля, места, где пасется крестьянский скот, а также дороги и тропинки, ведущие в горы); 3) **место в самих горах** – как *части*

гор (напр., *горный хребет, вершина горы, ущелье, пещера, скалы, камень*, а также *лес, дерево, река, озеро, родник*, иногда *болото*), либо как подземная внутренность гор (*шахты, каменоломни, прииски ценных ископаемых и ущелье, пещера, горная расселина*).

В этом отношении фольклор Силезии перекликается с мифологическими рассказами, известными некогда на рудниках российского Урала и сохранившиеся в записи и обработке П. Бажова (1943). В определенной мере близки они также текстам сказок и легенд, записанных в тех регионах Франции, Англии и Германии, где во множестве располагались шахты.

Однако эти категориальные параметры *мифического пространства*, характерные для легенд и сказок польской Силезии, являются для фольклорных текстов и народных представлений универсальными, поскольку проявляют себя значимыми во всех национальных культурах Европы, а не только в славянских.

Поэтому подчеркнем здесь тот факт, что описание гор в силезском фольклоре вполне традиционно для европейской народной культуры в целом. А потому и как реальное, так и мифическое *пространство гор* описывается в рассматриваемых нами сказочных текстах юга Польши известным и весьма определенным набором значимых признаков, о которых и пойдет у нас дальше речь.

Одними из них являются, к примеру, *снаряжение (человека) для пути в горы, дорога к горе, подъем на гору, достижение вершины, а затем спуск с горы и возвращение домой* (как *возвращение с горы или с гор*): «A jest na owej górze pokus i strachów niemało, tak że nikt jeszcze, jak ona stoi, do wierzchu dojść nie potrafił. Chcieli z was który szczęścia poprobować – niechajże pójdzie przynieść stamtąd wody, a matka wasza żywa znów będzie. Droga do góry za południem słońca». [*Baśnie...* 1990: 59]

Приблизительно таким же образом, поэтапно, описывает в легенде и сказке процесс *погружения в недра горы – спуск под землю (через дыру либо через вход в глубокую пещеру)*, а также *вход или проникновение в гору, спускание в шахту, спуск или падение в глубокое ущелье*. Значим также единственно возможный *путь возвращения оттуда* – в мир людей, в мир живых, как бы *возвращение с того света*, из страшного, всегда опасного для человека мира мертвых.

Именно потому в горы и особенно на таинственную магическую гору, которой народным воображением приписываются магические чары, надумает отправиться только тот, кто «...który chciał narazić własnego żywota...», и потому «...w tej podróży trzeba nie lada odwagi...» [*Baśnie...* 1990: 59]

Поскольку ограниченный объем статьи не позволяет подробно проанализировать все силезские тексты, связанные с народной мифологической семантикой *гор* и *горы* и входящие в сборник сказок, на который мы ссылаемся, то далее мы будем приводить только наибо-

лее характерные для нашего фольклора фрагменты сюжетов, отраженные в литературно обработанных текстах. Хотелось бы при этом подчеркнуть также, что наиболее характерное для силезского сказочного фольклора подразумевает и наиболее типичное – как для данной культурной традиции предгорья Татр, так и для традиции европейских фольклоров в целом.

Но перед тем, как мы сами отправимся в это страшное и полное неожиданного путешествие в *горы Силезии*, т.е. перед тем, как мы непосредственно приступим к нашей теме, нам следует оговориться еще по одному немаловажному поводу, а именно – по поводу того, что записи польских фольклорных сказочных сюжетов, как правило, значительно отличаются от своих аналогов в других славянских культурах. И это при анализе данных культуроведческой и языковедческой проблем нам так или иначе придется учитывать, что анализируемые нами тексты приглажены и отшлифованы умелой писательской рукой.

Все дело в том, что исторически в Польше сложилась такая же ситуация, что и в других европейских национальных культурах, где сильное влияние традиции католицизма в течение определенного времени последовательно и целенаправленно, шаг за шагом, вытесняла фольклорную традицию – как языческую, варварскую, нехристианскую. И стиравшиеся следы древнего славянского язычества стирали вместе с собой прелесть наивного языка польской народной сказки. Сюжет оставался, но его надо было заново «одеть», уже на сей раз в пышные одежды литературной изысканности – кое-где искусственно приукрасив, в чем-то по своему современному вкусу подправив, от каких-то деталей отказавшись, взамен их что-либо приписав. И текст сказки становился немного иным, менее сложным для современного восприятия...

Так, напр., в сказке о *субботней горе* три сына собираются у постели смертельно больного. Однако не у постели отца, как водится в подобных случаях во всех европейских сказках, а у постели матери. Да и профессии сыновей выглядят с точки зрения традиционных текстов сказки несколько странно: первый стал *органистом* в костеле, второй – *рыцарем* во имя войн и битв, а третий, младший, *по старинке остался крестьянином* (хлопом). Тем самым в канву традиционной сказки как бы привносятся детали этиологической легенды (что-то вроде легенды о Лехе, Чехе и Русе). В сходных французских и немецких сказках про трех братьев те всегда остаются на своем социально определенном месте: один становится *ремесленником*, другой – *солдатом*, третий – *пахарем*.

Впрочем, следы язычества в польских сказках уничтожаются костелом отнюдь не случайно. Это хорошо видно уже на примере народных

мифологических представлений о *горах* и *горе*. Ведь в языческой культуре *гора*, как и любое возвышенное на равнине место, было местом культового почитания божественных начал – как *солярного* (Солнце, а с ним Луна, Звезды, Небо), так и *хтонического* (духи земли, силы смерти, всепожирающей деструкции) – то, с точки зрения христианства, это уже было местом *нечистым*, местом не угодных костелу языческих *жертвоприношений*, магических действий, контакта с *темными силами*. Напр., «по польским, чешским и словацким поверьям в дни св. Яна или св. Люции чаровницы летали на *Лысую гору* верхом на метле, лопате, кочерге, в ступе, на плуге, палке, лошадином черепе, на животных – свинье, козле, собаке, летучей мыши» [СД1: 300-301]. В Польше считается, что *ведьму* (czarownica, ciota – Обратим внимание на то, что эта лексема называет в современном польском просторечии *гомосексуалиста*) *выдает ее необычный взгляд* – ее *воспаленные, покрасневшие глаза*, а также *глаза бегающие* (не смотрит людям в лицо) и вообще *дикий взгляд* (очевидно безумный). По польским поверьям ведьмы собирались на шабаш на *Бабьей горе* [Wyrobek 1913: 189-191].

С дьявольским космогоническим началом связано в польской мифологии также возникновение *Козловой горы*, некогда поднявшейся из воды в самом начале мира [СД1: 520]. *Козел* при этом традиционно воспринимался европейцами как животное *нечистое*, нередко именно в его образе является грешнику сам *Люцифер*, а затем проваливался с ним в ад [СД2: 522-524].

Последовательное вытеснение следов славянского язычества знаковой системой христианской ментальности, в результате, и привело к тому, что в нашей польской культуре подход к собиранию и отношение к сохранности изначального содержания, а также к записи народной, зачастую упрощенной, формы подобных текстов оказался, в конечном итоге, отличным, чем, к примеру, у наших ближних и дальних соседей-славян. Так, у чехов, словаков, белорусов, украинцев, русских, болгар, народов с не столь сильной католической традицией, как в Польше, либо не католических, а православных, языческая традиция христианской настолько последовательно не вытеснялась. Поэтому только определенный процент текстов народной сказки хранит на себе черты влияния принятия славянами христианства.

Польский метод подхода к материалам дохристианской сказки оказался тем самым также отличным и от подхода к собиранию фольклорных текстов в таких странах, как Германия, Англия, Греция, имеющих за собой века развития не католической ментальности. Вместе с тем в иных странах Европы, где католицизм был принят как официальная государственная религия – в Испании, Италии, Португалии и, до сравнительно недавнего времени, во Франции, – так же, как и у нас в

Польше народная сказка была предметом не столько научного собирания и дословной этнографической записи, сколько объектом куртуазного, а затем чисто литературного интереса (Примером могут служить польские легенды, сказки в обработке и интерпретациях А. Мицкевича, А. Фредро, М. Конопницкой, И. Красицкого, а также художественная интерпретация фольклорных мотивов в произведениях С. Высяньского, Й. И. Крашевского, Й. Словацкого, Э. Ожешко и др. классиков польской литературы).

Это наложило отпечаток на основную часть публикаций польских сказочных сюжетов: они, как правило, литературно обработаны, стилистически упрощены для детского понимания, а потому, в определенном смысле, несколько утратили первоначанный аромат фольклорности. Взамен же приобрели литературную прелесть формы, поскольку записью и обработкой сказочных сюжетов занимались многие известные писатели, начиная с Мицкевича, Конопницкой, Крашевского, Тувима, Бжехвы и др.

Особенно издательство народных сказок и легенд, уже для детей, расцвело в Польше, как известно, в период социалистический. И это естественно объяснимо стремлением писательской элиты к творчеству в тяжелых условиях идеологической цензуры.

Все выше сказанное заставляет нас при семантическом анализе текстов польской сказки, в которых так или иначе отражена тема *гор* (и прежде всего польских Татр), а также *предгорья* (как предваряющих польские горные массивы *плодородных долин*), постоянно помнить о том, что мы имеем дело с текстами, прошедшими определенную литературную обработку. А тем самым мы имеем дело с польскими текстами в немалой степени утратившими черты своей первоначальной фольклорности, за счет приобретаемой ими литературности.

Так, при литературной обработке фольклорного текста он, прежде всего и как уже давно известно [Grimm 1997: 11-14, 15-27; Налепин 1992: 470-479], несколько теряет в своих языковых выразительных средствах – лексическом составе, эпитетах, метафорах, сравнениях, фразеологии, специфических проявлениях местного диалекта. При этом литературно обработанный текст народной сказки утрачивает обычно и часть значимых в контексте фольклорной традиции деталей, как реалистически бытовых, так и наивно мифологических. И теряет текст их потому, что авторы литературной интерпретации сюжета не придают таким деталям должного значения, зачастую просто не замечая.

Однако мы можем опираться на тексты сказок, литературно обработанные, поскольку в своем анализе выделяем и описываем типичное для славянских народных традиций, широко известное также и европейским неславянским фольклорам. Поэтому анализ текстов, представляющих собой литературную интерпретацию народных сказочных сюжетов, был бы невозможен без сопоставительных параллеле-

лей как родственных, так и общеевропейских менталитетов в их мифопоэтической архаике. И именно такой подход позволяет выделять в наших текстах писательских обработок сказок то, что является по сути своей фольклорным, отсеивая, по возможности, то, что таковым не является, а оказывается литературным вымыслом, изначальное – фольклорное – интерпретирующим и дополняющим.

Итак, посмотрим, каков в польской фольклорной сказке этот самый *путь к горе*, путь страшный, непредсказуемый и для героя всегда опасный: «Szedł jeden dzień, drugi, trzeci dzień; przez trzy rzeki się przepawił, przez trzy wielkie bory; na trzeci dzień o zachodzie słońca stanął pod Sobotnią Górą...» [Baśnie... 1990: 59]

Обратим здесь особенное внимание на троекратность каждого действия героя в сказке и каждого значимого для него *рубежа*. Ведь именно каждый такой сказочный *рубеж* и является для героя (юноши, реже девушки) преградой на пути к цели. И первую (*преграду*) нужно во что бы то ни стало преодолеть, чтобы вторую (собственно *цель* мифического *путешествия к горе*) успешно достигнуть.

Младший сын, или младший брат, идет по направлению к горе *три дня* (в оригинальных фольклорных текстах часто подчеркивается, что и *три ночи*).

Поскольку *ночь* в народном представлении видится огромным страшным неведомым *беспросветным пространством*, то в анализируемом нами тексте *ночь* (а точнее сказать *три ночи*) замещают *три бора* (или *три непроходимых темных леса*). Славянской ментальности и свойственно представление о *темном боре*, или *темном лесе*, причем первый лексический вариант (*бор*) представляется нам более интенсивным по своей *темной* окрашенности – в его *непроходимости*, в его *отсутствии троп* (там *не ступала нога человека* и только *рыщет лютый зверь*), а потому в его *опасности* для человека, в него *углубившегося* (отважного героя сказки или легенды).

И в мифическом сказочном равенстве *темная ночь* = *темный бор* мы обнаруживаем некую семантическую бинарность мифемы *сказочное время*: это *время* как бы обладает собственно категориальностью времени и одновременно обладает категориальностью пространства. В первом случае *ночь* = *время суток* представляется архаическому сознанию наших предков как протяженность пути героя во времени, т.е. как *отрезок времени* мифического *времени*. Во втором случае *ночь* = *бор* силезской сказки представляется тому же сознанию как протяженность пути героя в пространстве, но как в *пространстве* того же самого мифического *времени*.

Отсюда можно сделать вывод, что *пространство перед горой* в силезской сказке представляет собой как разворачивающееся перед героем *пространство времени*, времени сказочного и мифического.

Более того – это *пространство перед горой* в данном случае совпадает с представлениями и *развертывании времени*, человеческого и нечеловеческого, а потому времени сказочного, мифического. И тем самым категория *пространственная* в сказке совпадает в этом моменте повествования с качественно иной для обыденного языка категорией – категорией *времени*. А *река = рубеж* становится тем самым границей между *днем и ночью*, а в конкретной сказке о Субботней горе – границей между *днем и бором (=темной ночью)*, т.е. между *светом и тьмой*.

Так же и мифема *puszcza* (как *густой бор, непролазная чаща и место пустынное*, для человека страшное) семантически восходит в народном сознании к представлению о *месте, где нет Ничего*, а потому к представлению о чем-то *пустынном, безлюдном, и, возможно, темном*. И это близко, как видим, мифологическому пониманию и восприятию *ночи как пространства, в котором господствует великое Ничто* (мрак, тишина, хаос мира нечеловеческого).

Из текста данной сказки, а вернее – из ее фольклорного сюжета, следует что, герой ее *каждый день* преодолевает по одному значимому для него *рубежу (реке)* и по одному *темному бору*. При этом *река* в народном сознании и в любой традиции (т.е. не только у славян и у европейцев в целом) представляет собой мифическую границу между *миром живых и миром мертвых*, между миром *этим* и *тем, человеческим* (обыденным, реальным) и *нечеловеческим* (магическим, ирреальным). По сути своей это – *рубеж, или грань, между видимым и невидимым* для человеческого глаза. И, собственно, по *ту сторону* этой грани и начинается фантастическое – именно там находится мифический мир и все то, что мы называем сегодня емким словом *сказка*.

Так, в сказочной реальности *пространства предгорья* умирающему «...pomóc może choćby jedna kropla żywej wody, co za trzema rzekami, za trzema puszczami bije na Sobotniej Górze spod gadającego drzewa, na którym siedzi zaczarowany sokół» [Baśnie... 1990: 59].

Тем самым, пространство *горы* представляется уже непосредственно пространством *мира мертвых*, в которое герои сказок и легенд попадают – *пересекая рубеж* (реки) или даже последовательно *пересекая три рубежа* (три реки). Именно в сказочном *царстве мертвых*, как известно, бьют два волшебных источника – один с *водой мертвой* (она срращивает части разрубленных тел, заживляет раны, слепых делает зрячими), другой с *живой* (она возвращает к жизни умирающих, воскрешает к новой жизни из мертвых). Эту вторую *воду – живую* – и должно *найти в горах* (или *на волшебной горе*) младшему сыну, чтобы воскресить к жизни умирающего родителя – в фольклорных текстах оздоровлению и воскресению всегда подлечит *отец*.

Интересно, что здесь же, в *непроходимых лесах гор*, т.е. в мире не-

человеческом, мертвом, обитает и мифическое сказочное существо – *бабушка-ведущая*, знающая все секреты и *горы* и *леса*. Живет эта бабушка одиноко, в *заброшенной избушке*, к ней-то и бегут в самом крайнем случае за помощью: «do matrej w lesie u starej mogily». Поэтому сыновья больного, или – в нашем случае – больной, «góra, dołem, biegli do starej mogily, do spustoszonej chaty, gdzie mieszkała, i znalazłszy babą...» [Baśnie... 1990: 58-59].

*Одинок*ая хатка в лесу или на перекрестке лесных дорог семантически значима в любом фольклоре европейцев как *заброшенная могилка* неизвестного путника. Тем самым, живые в критический момент своей жизни неизбежно обращаются за помощью к давно умершему. А сама мифема *баба* (из заброшенной избушки в лесу), под которой подразумевается некто *давно умерший*, собственно пола уже и не имеет. У восточных славян такая персонификация покойника носит название *бабы яги* [О *бабе яге* см.: Потебня 1865, Пропп 1946, Fedorowski 1897], в польской традиции это *jędza*, у чехов – *jezinka* (лесная баба, ср. польск. *jeżyna*). А, напр., в старосербском языке лексема *jeza* имела значения *болезнь* и *кошмар*.

Кстати сказать, сама *неопределенность пола* семантически заложена в понятие *баба* во всех славянских языках, не только в польском: баба – это не мужик, не девка, не может быть невестой и, в то же время, уже своих детей отrojала. То, что у нее уже не может быть больше детей, и является у славян обязательным условием – условием прав самой *бабы* помогать молодым, сильным, у которых вся жизнь впереди [ВЭС 2001: 79-103]. Поэтому на женщин, подходящих под данную возрастную категорию, и возлагаются в народе функции сватать невесту, активно участвовать в свадьбе, в том числе в обряде дефлорации невесты, а затем – быть повивальной бабкой при родах, крестить новорожденного. Ей же отводится важная роль *знахарки*, *ведуньи*, а иногда и *колдуньи*, спасающей от болезней и бед, помогающей в любовных и семейных делах [Ligęza 1948].

Итак, мифической *старухе*, *живущей у подножия горы* (в лесу, в одинокой хатке), отводится тем самым в силезском фольклоре как бы роль *хранительницы горы*, ее вечного *стража*: у ее избушки *обрываются все лесные тропки* и *дальше уже не ступала нога человека*: «Strach spojrzeć, cóż dopiero iść tam, a znikąd ścieżki ani drogi!» [Baśnie... 1990: 60]. Старуха охраняет *тайные пути к вершине горы* и, значит, *хранит тайны самой горы* – ее склонов, вершины и недр, наполненных, как считают люди, несметными сокровищами.

К вершине горы, как водится, дроги нет: «...idźże sobie, głupcze, na złamanie karku!..» [Baśnie... 1990: 61]. В то же время *гора*, она же *такая огромная*, аж *небеса собой подпирает*, представляется в мифологии силезской, а также общепольской, некоей связью между землей и не-

бом. Тем самым, она осмысляется своеобразной *дорогой к небу* или *лестницей в небо*. Достигший ее *вершины* оказывается как бы *на небесах*, в верхней точке земли, откуда видно всё – в том числе то, что простому человеческому глазу в обыденной жизни *невидимо*: «Naraz wśród ciemności nocnej taki od wierzchu ziemi blask uderzył, jak gdyby słońce, co już dobrze zaszło, znów na jej szczycie wschodziło...» [Baśnie... 1990: 62].

Однако с мифологической точки видения это *огромное светило* (*ночное солнце = луна*) вблизи представлялось как *огнедышащая жаркая печь*, отчего *бор* под ней становился *огненным*. Надо сказать, что сказочному герою в славянских мифологиях, по преодолению нескольких *рубелей* на пути в неведомое (мир нечеловеческий), нередко дальше преграждает дорогу *огненная река*. В любом случае, будь то *огненная река* или *пылающий бор*, это всегда мифическая *стена огня* (пламени), как препятствие непреодолимое и страшное.

И если у подножия горы живет мифическая *баба*, то на самой горе обитает чудовищный *дракон* (хозяин горы, огнедышащий и семиглавый). Когда над горой *стоит ночное солнце* (луна), то он, *огнедышащий смок*, спит *на дне огромной черной зияющей ямы*, а значит – *отдыхает внутри горы*, на ее груди и в ее недрах. [Baśnie... 1990: 62] И этот страшный *смог* – спящее ночью *дневное светило* (солнце), которое нельзя разбудить, чтобы оно не причинило миру беды, разъярившись спросонья и уничтожая своими огненным лучами что ни попало вокруг себя.

В глубокой дыре, *горной пещере*, во чреве горы и в нижнем (подземном) мире, как всегда случается в сказках, благоухает *волшебный сад* – народный образ, синонимичный библейскому *райскому саду*. С одной стороны, это место находится очень высоко, можно сказать – на небесах, на самой вершине горы. С другой стороны, оно же находится под землей, внутри горы, глубоко внизу. И то и другое соответствует народным представлениям о *мире мертвых*, о краях, где блуждают и обитают души умерших.

Привычными атрибутами народного *рая* оказываются тут чудесные деревья и цветы на вечнозеленой траве лугов. Здесь же, в мире этом, все сделано из *золота, серебра, обсыпано драгоценными камнями*, поэтому райское место сказки безусловно находится *в недрах горы*, в самом ее сердце, – там, где хранятся несметные сокровища. И, что особенно для нас интересно, в ирреальном пространстве силезских сказок собственно *вершина горы* находится *в пещере смока*: именно там растет *поющее* (говорящее) *дерево*. Не оно ли, все расцветенное *горными самоцветами* может явиться людскому оку, по повериям жителей Силезии, только в одну-единственную *ночь* в году – *в ночь св. Яна?* [Baśnie... 1990: 21-30]

Именно там, на том *говорящем дереве*, и сидит *золотой сокол*

(=раннее утреннее солнце или утренняя заря). Именно там бьет ключом *живой воды*, которая и является в подобных сюжетах конечной целью путешествия героя в загробный мир.

Что характерно вообще для сказок о сокровищах, глубоко и надежно запрятанных в недрах гор, это то, что к ним не должна прикасаться рука человека [Baśnie... 1990: 31-36]. Так, можно, при определенных обстоятельствах, найти *подземный клад*, но его нельзя унести – потому что он рассыпается пылью, либо превращается в уголь, как только его касается рука смертного человека. Как видим, *дракон на вершине горы* ревниво хранит доверенные ему *гору* подземные сокровища.

Чтобы добыть из горы хотя бы их малую часть, нужно заручиться чьей-нибудь помощью. И помочь человеку в таком деле может только *нечистая сила*, напр., горное существо *карлик* (У белорусов он, напр., называется *кладник* [см.: Белоруская міфалогія 2004: 246]), который сам обитает *внутри горы*. Он известен силезским горнякам под именем *скарбник*: "...gdubycie tak kiedy spotkali ducha Skarbnika, to mielibycie szczęście!" [Baśnie...1990: 71-77; 83-90].

Всем европейским культурам, связанным с горными промыслами, хорошо известны такие существа – *гномы* [См.: Wood 1868; Krappe 1944: 59; Стеблин-Каменский 1976], *краснолюбки*, *гоблины*, *тролли* [Petoia 2003: 143-144]. Близки им также в определенной степени *эльфы*, в местах обитания которых все искрится *драгоценными камнями*. Однако, при ближайшем рассмотрении, драгоценности эти оказываются лишь *капельками росы* – водой, которая легко стекает с человеческих пальцев.

Однако, все эти маленькие мифические существа очень обидчивы, а обидятся на человека, которому хотели помочь, – значит, жди беды! Так, как это случилось, к примеру с Józkiem Zarankowskim: «...! zanim Zarankowski zdążył wyszeptać słowo podzięki, pałac, ogród, Skarbnik – wszystko straciło się z jego oczy...» [Baśnie... 1990: 97-102]. А потому сказочный *мир горы*, с его ирреальностью пространств, обитателей и немислимых человеку сокровищ, если когда и приоткрывается для нашего ока, то лишь ненадолго.

Он, этот волшебный мир изобилия легко исчезает, как бы тает в воздухе, оставаясь для силезского горняка лишь несбыточной мечтой – мечтой о нежданной-негаданной удаче, богатстве, счастье. Но красивая мечта исчезает, как дым, и остается ему только реальность – тяжелый изнурительный труд и жалкие гроши, на которые трудно прожить. Поэтому и устремляется народная фантазия в мир сказки, где все выглядит совсем не так, как действительность вокруг нас.

Итак, мы только бегло обрисовали сказочное пространство силезских гор. Однако сокровища польской народной фантазии поистине необъятны, как драгоценные россыпи недр наших Татр. Как огнистые крупницы чистого горного хрусталя таятся в них следы архаичных язы-

ческих верований наших предков. И нам их предстоит еще собирать – камешек за камешком, – чтобы сохранить эти сокровища для тех, кто придет после нас, чтобы они не исчезли с лица нашей Силезии, не рассыпались прахом, как искры драгоценностей под руками самонадеянного кладоискателя.

Именно нам сегодня следует помнить, что сказки и легенды польского края до сих пор ждут и аккуратного собирания фольклорных вариантов текстов, и научного изучения, и вдумчивого семантического анализа. Поэтому целью нашей было привлечь внимание к этому интереснейшему вопросу.

Польская *szklana góra* в мифологической системе славян. В славянской мифологии *горе* отводится особое место и значение. Она воспринимается как связь между нижним миром (землей) и верхним миром (небом), а потому как связь между миром живых (людей) и миром мертвых (существ нечеловеческого происхождения). Так, читаем у Е. Левкиевской: «*Гора* – в народной традиции локус, соединяющий небо, землю и "тот свет"; место обитания нечистой силы, совершения обрядов и т.п.» [СД 1995: 520. См. также: Adamowski 1986: 40-47; Зеленин 1916: 11; Топоров 1980-1982: 311-314; Токарев 1983: 107-113].

Собственно поэтому *гора* в мифологическом космогоническом контексте оказывается синонимична понятию *ось мира*, или *ось мирового устройства*. С одной стороны, именно на возвышениях (холм, гора, самое высокое место на равнине) строились древние славянские города, а также святыни языческих культов и потом святыни христианские – костелы, монастыри, часовни.

Так, по польской легенде, Лех, один из трех родоначальников, братьев-славян, строит – по подобию *орлиного гнезда* – первый польский город, укрепленный неприступными стенами [Sojka 2002: 7-8]. По традиции, *орлиными гнездами* и стали называть неприступные замки, выстроенные шляхтой на крутых горах и каменных вершинах, на которые трудно было взобраться вражеским латникам.

Прозрачная гора как *гора холодная, сверкающая льдом*. Надо сказать, что особое место в мифологическом контексте европейской народной ментальности занимает *гора прозрачная* – *стеклянная, хрустальная* или даже *ледяная*. Последнее понятие свойственно фольклорным традициям северных стран (напр., скандинавских). При этом – в любом случае – прозрачность *горы* воспринимается как мифическое умение этой громады становиться невидимой для глаз человеческих.

Напр., балтийской традиции известен сюжет сказок, в которых *стеклянная гора* связана с зачарованной *змеей* (*королевой ужей*, реже с *королем* – поскольку мифема *змея* в метаязыке европейской традиции двойственна, а само мифическое существо амбивалентно либо же

индифферентно к полу) [См.: СД 1999: 333-338]. Здесь *прозрачность горы* как бы семантически связана с ее *ледяной холодностью*: как известно, змеи в зимний период года (холодный; но практически – с сентября по май) *обмирают* и впадают в спячку, оцепенение.

(Прозрачная) гора как *гора, холодная снаружи и жаркая изнутри*. Связь *змеи* и *горы* прослеживается также в идее восточнославянского персонифицированного чудовища *Змея-Горыныча*. Для него при этом в сказках характерны такие, казалось бы противоположные и несовместимые, признаки как *жар* (огнедышащий) и *холод* (вокруг него холод смерти). Это сопоставимо в народных представлениях о таких, в действительности свойственных горам, реалиях как *снежная* или *ледяная шапка* (снаружи и сверху), а также *подземное жерло вулкана* или как бы *подземное горнило*, мифическая *раскаленная кузнечная печь* (внутри и внизу, в глубине недр земли). Для *Горыныча* характерны *сверкающие огнем глаза* и *пышущая пламенем пасть* [См.: СД 1999: 330-332; 332-333; Иванов 1975: 44-76].

Интересно также само сказочное имя героя-чудовища: *Змей-Горыныч* как словосочетание представляет собой в восточнославянской традиции подобие *имени-отчества* (типа *Иван Иванович*). А потому данное имя сказочного монстра надо понимать как *Змей, сын Горы*.

Имя персонажа сказки как признак чудесного происхождения. При этом обратим внимание на то, что традиции европейской народной сказки свойственно называть героев происхождения *нечеловеческого* (небесного либо подземного, а также животного) по имени его мифической матери: *Иван-коровий сын* (сын коровы), *Иван-кобылий сын* (сын кобылы, лошади), *Ивашко Медведко* (сын медведицы). Во всех этих случаях, кроме собственно *Змея-Горыныча*, герой обладает человеческой внешностью, но не имеет человеческого происхождения, поскольку является существом ирреального порядка. Он, такой герой сказки, обладает поэтому мифической силой, знаниями о невидимом для человеческого глаза и магическими способностями, людям не свойственными, страшными.

Семантически сниженным аналогом имени сказочного героя типа *Иван-коровий сын* оказывается при этом *Иван-девкин сын* – рожденный незамужней девушкой и не имеющий конкретного отца. Поскольку отцовство здесь может быть приписано некоему мифическому – нечеловеческому и, возможно, небесному – началу, то герой сказки в таком случае выступает как бы *получеловеком*, ребенком, рожденным девушкой от существа мифического, не являющегося таким, как она сама, человеком. И, будучи мифической postaciю, он обладает свойствами, значительно превышающими обычные (реальные) человеческие воз-

МОЖНОСТИ.

Именно поэтому таких, неизвестно кем и при каких обстоятельствах зачатых детей, называли *Богданами*, т.к. девушкам *данными Богом, от Бога* и, может быть, даже не от человека. Такой мотив в сказочной традиции, по известному указателю Аарне-Томпсона, так и называется: *Чудесное рождение* (Ср. с древнееврейской традицией, которой известны несколько вариантных списков текста *Евангелие от Иоанна* (миф о нечеловеческом происхождении Иисуса), один из которых позднее был канонизирован христианской традицией).

Возможно, правда, в сказках и *отчество* по мифическому отцу: *Иван Быкович* (сын быка, животного), *Сокол Соколович* (сын сокола, птицы), *Ворон Воронович* (сын ворона, птицы), *Вихорь Вихревич* (сын вихря, буйного ветра), *Ери Ершович* (сыне ерша, рыбы), *Змей Змеевич*, а также *Тугарин Змеевич* (сын змея; имена в сказках Змею-Горынычу не синонимичные).

И если в первом случае (*сын быка* либо *сын змея* – сказочный богатырь *Тугарин*) предполагается, что герой-получеловек рожден смертной женщиной от мифического животного (примеров чему мы, в частности, находим множество в греческой мифологии), то в остальных наших случаях речь идет о мифических существах *небесного* либо *подводного* происхождения: *сын птицы* или *сын ветра*, а также редкий для европейских фольклоров вариант – *сын рыбы*.

Сказочное тождество змея и волка. Итак, частым признаком мифического *многоголового крылатого змея*, обитающего в *огромной горной пещере*, являются именно *огненное пламя* и *скрежет железа*. Именно это и соотносит представление о нем и о его глубоком логовище-пещере с образом, с одной стороны, глубинных горячих недр самой горы, с другой же стороны – с шумной, пышущей жаром *кузней*, с *раскаленным горнилом* ее страшной печи, в которой бурлит расплавленный добела металл.

При этом внутренний *огонь* чудовища скрыт под неувязимым слоем железа: из железа у него *чешуя* либо *латы*, от чего он, когда *надвигается* либо *налетает*, традиционно *зремит*, *стучит*, *грохочет*, *скрежещет*. Кстати, мифический образ этот в польской традиции находит свой аналог в *железном волке*: «W oznaczonej porze przybył do Cieszkowa żelazny wilk. Gdy stąpił, kamienie pękały pod jego łapami, nabiegłe krwią oczy jarzyły się złowrogo, a rzędy ostrych połyskiwały w paszczy» [Sojka 2002: 69-72]. Чудовище способно развивать скорость *ветра* или *бури*, а потому перемещается в сказочном пространстве *молниеносно*.

Сказкам восточных славян известен другой его аналог – *Волк-Медный лоб*, или же *Кот-Медный лоб*, а славянской мифологии в целом – прототип всех этих сказочных существ, летающий *Змей-Огненный Волк*, умеющий оборачиваться страшной гигантской *птицей* [Мифы народов мира 1980: 471. См. также: Цивьян 1984]. По своим сказочным функциям все они близки уже упомянутому нами *Вихрю Вихревичу*

(сыну вихря, буйного ветра). А обитают все эти чудовища (*железные, с медными лбами*), по народным поверьям, *внутри гор* или *горы*, а именно – *в глубоких горных пещерах*.

Напомним, что этимологически общеславянские корни, от которых образованы лексемы со значением *змея* и *железо*, восходят к тому же общему пракорню, что и *земля* [Лавриненко 2000]. А потому само это мифическое чудовище славян представляется как персонификация *огнедышащей горы*, в спокойном своем состоянии *прикрытой ледяной шапкой*, отчего и огненное нутро ее оказывается невидимым, неведомым и потому особенно для человека опасным. Тем самым *огонь горных недр* может быть скрыт, по мифологическим представлениям славян, равно как *подгорными залежами железных руд*, как и просто *глубоко под землей*, в самом сердце *земли и горы* (как *горы земли* или *земляной горы*).

Причем, как хорошо известно фольклористам-собирателям в разных европейских странах, легенды и былички (как в ряде славянских традиций называют в народе страшные мифологические рассказы, или то, что, по преданию людей, бывало), связанные с такой горой, активнее всего бытуют действительно в горных и околоторных районах. Так, особенно распространены они в местах разработки горных месторождений. И, по-видимому, активно бытуют они в тех местах, где добывают *горный хрусталь* и, соответственно, в глуби гор и земли таятся россыпи немислимых сокровищ, *самоцветов* (полудрагоценных пород), *драгоценных камней и бриллиантов*.

Прозрачная гора как гора, полная сверкающих сокровищ. В таком виде этот сюжет наиболее близок преданиям наших ближайших соседей, словаков и чехов. Весьма схожий сюжет мы обнаруживаем также в традиции у хорватов и сербов. Так, *в недрах горы* сокрыты сказочные дворцы и сокровища в сказках, записанных Боженой Немцовой (чешская традиция). В подземелье (что в контексте гриммовского текста № 133 немецкой традиции равнозначно *недрам горы*) спускаются 12 принцесс-глуний, чтобы плясать всю ночь до утра, до дыр истоптав свои башмачки. Они проходят при этом аллею *серебряных деревьев*, затем аллею *золотых деревьев* и попадают в *замок* (невиданной красоты и под землей не видимый), где пьют вино *из кубков*. По логике европейской сказки и сам *замок* и *кубки для вина* должны быть *хрустальные*. В тексте, записанном Гриммами, материал, из которого они сделаны, не упомянут, однако в контексте мифологической традиции он подразумевается.

Те же самые свойства – невидимость и недостижимость – характерны для *прозрачной горы*, или *горы, сделанной из стекла*, также в архаике польских языческих представлений.

Горный хрусталь и другие невидимые сокровища гор. Из всего уже сказанного можно сделать следующий вывод: если учесть, какие несметные сокровища, невидимые человеческому глазу, хранят горные недра, также не удивительно и то, что часто в народных представлениях европейцев мифический образ стеклянной горы (или хрустальной, из горного хрусталя) связан с хозяевами и хранителями сокровищ горных и подземных недр – с гномами, троллями, карликами-кузнецами. А кузнечное дело издавна ассоциировалось не только с ковкой орудий труда, бытовых предметов, но прежде всего – с выковыиванием боевого оружия (в том числе дорогого, щедро украшенного драгоценными камнями), доспехов, а также дорогих украшений (В литературной и музыкальной традиции европейцев достаточно вспомнить, в частности, Пер-Гюнта Ибсена и Грига, Кольцо Нибелунгов Вагнера, Снежную королеву и некоторые другие произведения Андерсена). Оттого ценились и труд кузнеца и продукты его искусной работы.

При этом еще раз отметим для себя последовательность добывания подземных сокровищ – для чего герой сказки чаще всего спускается под землю (в глубокую пещеру, высохший колодец, образовавшуюся в земле дыру, иногда в дупло огромного дерева, дуба) или же уходит неведомой лесною тропинкою куда-то далеко-далеко (к горе или в горы, либо же еще дальше – за три огромных горы). И он последовательно находит (встречает, получает в подарок, крадет у кого-либо и т.д.) нечто сказочно чудесное – яблоко, яйцо, ларец и с ними, соответственно, принцессу-невесту, а также дворец, замок, терем и даже город, царство: их всегда в сказках бывает три.

Здесь традиционно значима магическая троекратность находки и обретения, присвоения, достижения цели. И первое из них всегда серебряное, второе – золотое, а третье алмазное (бриллиантовое) или хрустальное (совершенно прозрачное, как бы сделанное из драгоценного стекла). При этом и дворец, и замок, и терем, а также город, царство являются в языке фольклорных традиций образами-синонимами к архетипическому понятию гора. В то же время яблоко, яйцо, ларец представляют собой, по архаике мифологических представлений любого народа, свернутую модель мира. И, как мы помним, гора в ее контексте представляется осью этой модели мира, лестницей от земли до небес.

Тем самым, последнее – хрустальное и невидимое обычно для человеческого глаза – оказывается наиценнейшим, желанным, искомым и, одновременно, крайне трудно достижимым для любого, даже самого отважного, героя сказки. А потому обретение этого третьего и является конечным достижением цели, венцом всех подвигов, обретением высших благ и, в конечном своем счете, заслуженного покоя для души героя и его невесты.

Хрустальный гроб и смертельное оцепенение гор. Категория *прозрачности / непрозрачности* с мифологической точки зрения традиционно значима как невидимая грань между *этим* и *тем* – в пространственном и временном отношениях, т.е. между *миром живых* (реальное) и *миром нечеловеческим*, который также представлялся нашим предкам как *царство мертвых* (ирреальное). Именно поэтому нахождение в *прозрачном пространстве* представлялось некоей *погруженностью* в сон, отсутствием каких-либо контактов с явью – с тем, что происходит с человеком реально (на этом свете).

В то же самое время, как хорошо известно, сон представлялся архаическому сознанию не только славян, но и в целом всех европейцев, как состояние *души вне тела*: состояние *души отлетевшей*: 1) на короткое время (сон как отдых); 2) на длительное время (сон как забытие, потеря сознания); 3) на относительное время, возможно продолжительное (сон как болезненный бред, нередко с неизвестным наперед исходом); 4) на неопределенное время (сон как мечтания, полет воображения); 5) раз и навсегда (сон смерти, вечный покой, окончательная утрата связи *души и тела*).

Любое из этих состояний могло быть ассоциировано в мифологизированном сознании социума с представлениями о насильственном, принудительном *заклучении в стекло*. Тем же будет и *запирание в бутылке* (см., в частности, гриммовский текст № 99, *о духе в бутылке*). Таким в сказках и легендах европейцев было также, к примеру, *засыпание в стеклянном или хрустальном гробу, замыкание в горе* (такой же, прозрачной), *столетний сон в зачарованном замке* (в пространстве невидимом, отгороженном от мира живых, напр., *колючими непроходимыми зарослями*), *питье сонного или любовного напитка*, а также *яда* (из хрустального сосуда), *нахождение в хрустальном дворце либо в замке, на стеклянной горе стоящем*, и так далее (напр., в сказках французских, итальянских, португальских, ирландских, шотландских, исландских).

По каталогу Аарне-Томпсона это будет один и тот же сказочный мотив, а именно: № 530, *Принцесса в стеклянной горе*.

Примером соприкосновения с миром мертвых были также подаренные бедной девушке феей *хрустальные башмачки* и появляющиеся только на одну ночь королевского бала чудесные *платья*. Платья, уже из знакомого нам материала: первое *серебряное* (или из лунного света), второе *золотое* (или из солнечных лучей) и третье *усыпанное бриллиантами* (как звездами – ночное небо). Платья, исчезающие с двенадцатым ударом часов, ровно в полночь.

Итак, именно в чем-то *прозрачном* удерживается и хранится *бессмертная душа*. Напр., чтобы победить *злого волшебника* (гриммов-

ский текст № 197), нужно 1) убить *дикого зубра*, 2) застрелить вылетевшую из него *огненную птицу*, 3) разбить находившееся в ней *пылающее яйцо* таким образом, чтобы 4) в нем расплавился от жара *хрустальный шар* (желток в этом яйце).

Сравним в восточнославянской традиции:

1) смерть Кощея Бессмертного находится *на хрустальном кончике иголки* (та находится *в яйце*, яйцо – *в утке*, утка – *в зайце* (есть варианты), а тот – *в ларце*, прикованном цепями на гигантском дубе (мифической *оси мира*, каковой является также наша *гора*). Вероятный материал при этом – для цепей *серебро*, для ларчика *золото*.

По другому сюжету – 2) в чудесной *утке*, в ее *яйце*, находится волшебное *семечко*, от которого *тает хрустальный дворец* и потому освобождается *запертая там царевна*. Поэтому *семечко* должно обладать *силой огня*, а *дворец* должен, чтобы растаять, быть выстроенным *из льда*. Сама же *царевна* как бы погружена в нем *в сон смерти*, поскольку традиционно *снегам* и *льдам* свойственно ощущение *вечно го покоя* (холодного пространства царства смерти).

У восточных славян также: 1) *серебряный гроб с замершей королевой* (читай – в коме, неопределенном состоянии спячки) висит на дереве; 2) *хрустальный гроб* (со спящей царевной) висит на столбах; 3) *гроб с железными обручами* (вероятно, как *бочка*), с еретиком, плывет по морю.

В немецкой традиции мы находим у Гриммов *стеклянный гроб* (текст № 163). *Дверь в скале* впускает случайного героя (портного – Как видим, и здесь существует невидимая связь со *швейной иглой*) в *огромную горную пещеру*. В ней нужно спускаться все глубже и глубже – в сказочные *недра горы*. *Стеклянные гробы*, а их два, находятся в *каменном зале с нишами*, в нишах стояли *сосуды из прозрачного стекла*. В одном гробу *спит дочь богато графа*, в другом запертан ее *зачарованный замок*. Она пробуждается от чар, замок выходит наружу *из недр горы* и приобретает свои нормальные размеры.

Тем самым он – как свернутая *модель мира*, спрятанная от людских глаз под землю, в прозрачном ящике, – разворачивается в мире человеческом, хотя и сказочном. Чтобы ее развернуть, необходимо *вытащить ящик из горы* (на поверхность) и поставить его *на камень* (на другую гору, т.е. уже на реальную скалу).

Надо сказать, что, вообще, в волшебном пространстве сказки все предметы и всё, что может становиться на время невидимым, имеет отношение к запредельной ирреальной действительности, причем, как предполагается мифологизированным сознанием, всегда при этом заимствовано из мира мертвых, либо получено от них в дар.

В итальянской традиции есть интересный сюжет (В записи И. Кальви-

но, филолога и известного прозаика XIX века) *о человеке, которого постоянно мучили ночные кошмары*. Кошмарные сны ему насылал сам могущественный властитель *подземного царства смерти*. Три раза, по совету мудрого мага, несчастный сновидец *прикасался во сне* к чудесным предметам со словами: «Все что я вижу, я вижу во сне, но ты наяву явись ко мне!» И утром он становился обладателем сначала *прекрасного горячего коня*, затем *нежной юной красавицы* и, наконец, *всех сокровищ казны* подземного царства. Чтобы вернуть себе хотя бы эти *драгоценности* сама *Смерть*, персонификацией которой и был подземный властитель, был вынужден пообещать герою сказки *оставить его в покое* и никогда больше не насылать на него никаких снов – ни плохих, ни хороших.

Кстати сказать, и нашей польской фольклорной традиции хорошо известен мотив *раскрывания недр горы* (дверь в скале, вход в пещеру, раскалывающаяся на глазах у героя скала). Известен и его семантический аналог: нередко в сказках и легендах раскалывается не *гора* или *камень*, а *столетнее дерево* и из него выходит к герою *маленький подземный* или *лесной человечек* – к примеру, с дарами от покойного отца, с волшебными *конями* – *серебряным*, *золотым* и с третьим, *невзрачным на вид*, по которому сразу и не угадать его поистине чудесных, но *невидимых*, свойств.

Последнее происходит в сказке, так и называющейся непосредственно: *Szklana góra* [Porazinska 2002: 169-183]. Но к этому оригинальному сюжету нам еще предстоит вернуться...

Сказочные великаны и неподъемные горные камни. Если вспомнить мифы о том, что до людей, землю, на которой еще *беспорядочно громоздились каменные глыбы*, а затем *дикие лесистые горы*, когда-то давным-давно населяли огромные бестолковые *великаны*, то, как известно, связь их, этих великанов, с *горами* и *камнем*, была очевидна. В европейских сказках, вслед за этимологическим мифом, великаны *ворочают гигантские глыбы* – создают, нагромождая, скалы, горы, горные ущелья, *разбивают скалы и выдавливают воду из камня* (создавая тем самым горные ключи, ручьи, потоки и реки).

И этот *хаос огромных горных валунов*, раскидываемый *глупыми великанами*, традиционно предшествует установлению на земле последующего порядка – порядка мира, в котором найдется уже место и для человека. Кстати сказать, часто в мифе для рождения первого человека бывает достаточно *брошенного камня* или же *комка глины (земли)*, поднятой со дна мирового океана (*моря*). И первая *гора* тоже поднимается со дна его – давая начало *земле*, а с ней – давая начало миру и, в будущем, человеческому социуму.

Напомним здесь также, что не только огромные доисторические

великаны, но и сама *гора*, по архаическим мифологическим представлениям европейских народов, обладает огромной магической силой. Напр., она может притягивать к себе, как магнит, или, напротив, отталкивать от себя, к себе не подпуская. Она может проглотить, на мгновение раскрыв свои таинственные недра, и, наоборот, может выплюнуть что-либо или даже человека наружу – из своих глубин, на поверхность, в реальный мир.

В польской легенде о Подгалю, как мы можем заметить, христианская традиция уже вытеснила языческую идею *великана-демиурга*, сотворения порядка на земле руками которого всегда неправильно и хаотично. Поэтому здесь самонадеянный *ангел*, по милостивому разрешению самого Господа Бога, *громоздит камни*. И громоздит их, как водится в сказках и легендах, неправильно, т.е. не так, как это надо. Обратимся к тексту: «Przystępując do pracy, wyobraził był sobie, że nic lepszego ziemi dać nie może jak dużo, dużo ciepła. Przeważnie zebrał niesłychaną ilość kamieni, głazów i skał, spiętrzył je w wysokie góry aż ku niebu, ziemią z lekka jeno przyprószywszy, w tym przekonaniu, że gdy je tak ku słońcu wysoko wydzwignie, to gorąco samo wszystko sprawi i kraj żyznością zakwitnie» [Orkan 2002: 106-108].

Однако над творением ангельских рук внезапно прошла *ulewa okrutna* и изменила она профиль гор до неузнаваемости: «Oczym teraz ukazały się groźne, spiętrzone ściany skalne, o nagich, w niebo wystających szczytach, o żlebach czarnych i przepaściach, wyżej kosodrzewiną zmarniałą, a dołem ciemnią smrekową odziane, dzikością surową tchnące, no, jednym słowem, Tatry» [Orkan 2002: 106-108].

Так своеобразно, как видим, осмыслился традиционный сюжет этиологического мифа в польском народном предании.

Горы и представление о вечном покое. Для европейской сказки в целом характерны представления о том, что *горы* – это дремлющие веками *великаны*. Эти *горы-великаны* могут в любой момент проснуться. И тогда все загрохочет, земля затрясется под их тяжелыми шагами, пойдет трещинами. Тогда могут от такого землетрясения рухнуть высокие горы. Или же может тогда вырваться наружу их огненное нутро, образуя огнедышащие жерла вулканов. И вырвется оттуда смертоносный огонь, и пойдет он на людей, сметая и уничтожая все на своем пути.

Что же это за *великаны* и почему они, собственно, *спят*, часто на вершинах горы, нередко прикованные к скалам либо сами, подобно этим скалам, окаменевшие, в таких неудобных позах – сидя или стоя во весь свой гигантский рост?

Одни, по народным легендам, заснули от старости, устав от собственной ненужности и бесцельности своей богатырской силы. Другие были прикованы к скалам в наказание за какие-то преступления. Вспомним, хотя бы, судьбу *Прометейя*, выкравшего *божественный*

огонь, унеся его на землю, к людям, с горы Олимп, на которой обитали бессмертные эллинические боги.

Кельтская и скандинавская традиции знают, в свою очередь, легенду о *трех ленивых седых великанах*, громадных и тяжелых, как *горные снежные шапки*: сидя на вершинах гор, они *головой тучи задевают*. Между каждой фразой их разговора *минута молчания* длится целое *тысячелетие*, или, в другом варианте, *век*. Слово ли, фраза ли сказаны – и застывают они снова, словно окаменевшие.

Наша же польская традиция знает легенду *O śpiących rycerzach w Tatrach*. И проснутся они в горах, по старинной легенде, только тогда, когда польский люд сможет им сказать: «Wstańcie, rycerze, ze snu wiekowego, wstańcie i spłyńcie w doliny pomiędzy ludzi, którzy stali się już dobrzy i mądrzy i wielką mają wiarę, a pod panowaniem złego żadnym sposobem żyć już nie chcą dłużej!» [Kasprowicz 2002: 109-114].

Тем самым, только силы нечеловеческие могут искоренить все то зло, в котором закалилась грешная земля.

Из чего же сделана *szklana góra* в польской сказке? Рассмотрим также и сюжет *szklana góra*, прежде всего характерный для польской народной традиции [Porazińska 2002: 169-183] и зафиксированный в устно передаваемых из поколения в поколение легендах и сказках.

Умерший отец, из гроба, одаривает трех сыновей чудесными конями. Лучший из них – последний, с виду невзрачный, – достается младшему, не забывшему воли отца и отдежурившего на могиле все три ночи, и за себя и за ленивых и не в меру возгордившихся братьев. Волшебный конь, *летающий как ветер, когда у него вырастают огромные, как у ветряной мельницы, крылья*, и помогает ему добыть принцессу, в наказание за самоволие запертую отцом-королем на *стеклянной горе*.

Сюжет этот мы встречаем в разных вариантах практически в каждой европейской народной традиции. Не все кони бывают при этом *крылаты*. Третий конь может сам быть *обсыпан драгоценными камнями* либо *бриллиантами* и потому *гореть на солнце, как жар*. Соответственно и юноша при каждой их трех попыток достигнуть вершины *хрустальной* (стеклянной, алмазной) *горы* может по очереди облачаться в чудесные одежды – *серебряную, золотую, самоцветную*. Либо одеваться в одежды – *сияющую как месяц, сверкающую как солнце, горящую как жар* (усыпанную драгоценными камнями). Такие варианты мы встречаем, прежде всего, в славянских фольклорах, но также, к примеру, в испанском и английском.

Королевна тоже может усаживаться *во дворце на неприступной горе* только раз в году: и в первый год это будет *гора, отлитая из серебра*, во второй – *гора, отлитая из чистого золота*, в третий же – *совершенно прозрачная, сделанная из горного хрусталя или алмаза*

ная, иногда определяемая в сказочном тексте как *стеклянная*. Такой сюжет мы находим, в частности, у румын, сербов и хорватов, а также у восточных славян.

Для народов Средиземноморья характерно заключение принцессы не во дворце на искусственно сооруженной для этих целей горе, а просто в *непреступной башне*. Такие сюжеты мы находим у португальцев, испанцев, албанцев. При этом в сказке могут фигурировать либо *три башни* – из тех же материалов и с единственным окошком на самом верху, либо *одна башня из трех этажей-ярусов*, каждый из которых будет украшен соответствующим образом – от нижнего *серебряного* до верхнего, самого роскошного и богатого. Развитие сюжетов-вариантов может отличаться и другими специфическими деталями. При этом важным для сказки бывает то, что именно за девушка заключена на самом верху (горы или башни) и кто именно, а также с какой именно целью добывается в каждом из вариантов данного сюжета ее приязни, освобождения и руки.

Здесь следует обратить внимание на тот факт, что только в польской сказке в *дальнем королевстве, где правил старый король, стеклянную гору (под самые облака) строят, по его приказанию, из ... глины*, а затем *обжигают глиняную гору* по технологии традиционного обжига керамических изразцов – так, что *поверхность обожженной глины* (так называемая *глазурь*) *заблестала на солнце, как стекло*. Аж глаза ротозеям, глазающим на это чудо, от блеска ее заслепило).

Поскольку *постройка горы из глины*, причем постройка, осуществляемая людьми, пусть даже по королевскому приказу, противоречит по сути своей общеевропейской логике мифа, то, очевидно, в данной литературной обработке этого фольклорного сюжета мы имеем дело с чисто художественной фантазией автора, записавшего известную сказку в целях ее публикации для детей.

Дело все в том, что *глиняная гора, даже если горка ее сильно блестит на солнце*, никак не может обладать традиционным в этом случае свойством *прозрачности*, без которого нарушается структура сказочного сюжета: если гора видима (она из глины), то и королевна временно не утратила в своем заточении силы жизни (а именно этого хотел добиться от нее отец-король).

Более того, девушка на горе еще невеста, девственница, руки которой добываются в конном состязании самые лучшие женихи, в основном принцы. А такой материал как *глина* (из которой делаются и обжигаются *горшки* и другая простая домашняя утварь) в традиционных мифологических представлениях всех европейских культур символизирует *креативную зрелость*, проявляющуюся в семье и браке. Причем эта *зрелость* характерна для женщины замужней, сексуально ак-

тивной, опытной в любви и потенциально плодovitой. Тем самым и в этом смысле книжный литературный образ вступает в конфликт с изначально языческой символикой, характерной для польской фольклорной сказки.

Одновременно с тем, писательница Янина Поразиньска в своей обработке сюжета, на свой современный, а значит профанный, лад мотивировала замещение *стеклянной горы* блестящей поверхностью *глазированной глины*: блестит на солнце и слепит глаза – в этом уже есть иллюзия *невидимости* рукотворной горы. Гладкая поверхность ее скользит, как стекло, копыта коней скатываются по ней, как по льду, – поэтому выстроенная гора *неприступна* и добраться до королевны претендентам на ее руку становится почти невозможным.

Построение же искусственной *горы из стекла*, да еще в глубоком средневековье, с точки зрения автора литературного текста сказки, просто нереально. Вот и появляется у нее под рукой привычная *глина*. Впрочем, и это Я. Поразиньской, видимо неизвестно, ни в одной мифологии мира *гор из глины не лепят*: горы возникают сами либо же появляются вследствие нагромождения каменных валунов. Человеческие руки могут только *вскопать грядки* (в огороде) или же *насыпать могильный холм* (на кладбищенском погосте), *возвести могильный курган* (в чистом поле, в степи).

Так или иначе, но на архетипическом уровне польской культуры замена эта при литературной обработке текста оказалась по-своему мотивированной. И получилось это произвольно у детской писательницы потому, что замещение сделано было на традиционном семантическом уровне: стеклянный = невидимый → блестящий – сверкающий на солнце – слепящий глаза = тоже невидимый и так далее. Поэтому семантический анализ данной литературной обработки фольклорного сюжета представил в контексте нашей проблемы определенный интерес.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Adamowski J. O semantyce góry. - Akcent, 1986, t. 4
BrüdeGrimm Kinder- und Hausmädchen, Stuttgart, 1997
Fedorowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej, t. 1, Kraków, 1897
Kasprowicz J. O śpiących rycerzach w Tatrach. - Skarbnica baśni polskich, wybór A. Sojka, Poznań, 2002.
Krappe H. Antipodes. // Modern Language Notes, 1944
Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By – Chicago, 1980
Ligeża J. Śląska kultura ludowa, Katowice, Wrocław, 1948
Orkan W. Legenda o Podhalu. - Skarbnica baśni polskich, wybór A. Sojka, Poznań, 2002.
Petoia E. Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendz od antyku do współczesności, Kraków, 2003
Porazinska J. Szklana góra. - Skarbnica baśni polskich, wybór A. Sojka, Poznań, 2002
Sojka A. O orlim gnieździe. - Skarbnica baśni polskich, wybór A. Sojka, Poznań, 2002.

- W skarbnikowym królestwie. Baśnie i podania śląskie. - Wybór J. Kwiecień, Katowice, 1990
- Wood E.J. Gigants and dwarfs, London, 1868
- Wyrobek P. Wielotygodniowe obrzędy ludowe pod Babią górą. // Ziemia. Rok IV. № 12, 1913
- Бажов П.П. Малахитовая шкатулка, Москва, 1943
- Белоруская міфалогія. Энцыклапедычны слоўнік, Мінск, 2004
- Востоочнославянский этнолингвистический сборник, Москва, 2001
- Зеленин Д. Очерки русской мифологии, вып. 1, Петербург, 1916
- Иванов В.В, Топоров В.Н. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах. // Типологические исследования по фольклору, Москва, 1975
- Лавриненко А. Семантическая макросистема и основные механизмы ее генетической организации. Rzeszów: Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego 2000.
- Лихачева Д. Концептосфера русского языка. 1993
- Лихачева Д. Культура как целостная динамическая система. 1994
- Налепин А. Сказки Франции. Послесловие. - Французские сказки, М., 1992
- Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий. Гл. 2: Баба-яга. // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских, Москва, 1865
- Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946
- Славянские древности. Этнолингвистический словарь, под ред. Н. Толстого, Москва, т. 1-3, 1995, 1999, 2004
- Стеблин-Каменский М. И. Миф, Ленинград, 1976
- Токарев С., О культе гор и его месте в истории религии. - Советская энциклопедия, 1983, т. 3
- Топоров В. Гора. - Мифы народов мира, Москва, 1980-1982, т. 1
- Червински П. Семантический язык фольклора – Ростов-на-Дону, 1989
- © М. Надель-Червиньска, 2006

Шустрова Е. В.

Екатеринбург, Россия

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ЧУВСТВА И СОСТОЯНИЯ В АФРОАМЕРИКАНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ

Abstract

The article in question represents a part of conceptual metaphor investigation based on African American literature (18–20 c.). In this little piece I tried to define what feelings, emotions and physical states got any human or animalistic features in prose and verse of W. E. B. Du Bois, P. Dunbar, J. Johnson, R. Wright, R. Ellison, J. Baldwin, G. Brooks, L. Hansberry, R. Hayden, etc. The results show that more often than not authors are apt to choose such notions as: evil, fear, feelings of resentment and estrangement, hope, hunger, love, pain, prejudice, slavery, sickness, sin, slavery, sorrow, terror, trouble, turmoil alongside hope, love, dream & thought.

Настоящая статья продолжает серию публикаций, посвященных изучению концептуальной метафоры в афроамериканской литературе XVIII-XX вв. В рамках данной статьи мы остановились на возможных